Zdeněk Š T Á B L A

D A T A   A   F A K T A
Z   D Ě J I N   Č S .   K I N E M A T O G R A F I E

1 8 9 6 - 1 9 4 5

sv. 3

Československý filmový ústav
1990

Po příchodu prvních amerických zvukových filmů do Anglie, Německa a Francie se zájem o ně přenesl také do Československa. Asi rok po projekci pokusných zvukových filmů v pražském kinu Adria, kde byl v listopadu 1927 po dobu dvou týdnů promítán Lee De Forestův Phonofilm, uvedlo kino Kapitol velkofilm Paramountu Wings /1928/, který reklama ohlásila jako první celovečerní zvukový film. Ale ve skutečnosti to nebyl ještě zvukový film v pravém slova smyslu. U nás se tehdy promítala jeho němá verze, doprovázená pouze zvukovými efekty z gramofónových desek, jejichž synchronizace s obrazem byla techniky z Paramountu jen mechanicky improvizována.

Přes nespornou senzačnost těchto prvních zvukových předvádění, převládla mezi českými filmovými podnikateli skepse vůči zvukovému filmu, podporovaná současně i filmovou kritikou. Pochopitelně, nelibě to nesli pražští zástupci amerických půjčoven, kteří připravovali tomuto novému vynálezu cestu do našich kin. Avšak kina, chtěla-li jít s tempem doby a moderních vymožeností, byla nucena přizpůsobit se světové módě zvukových filmů. A tak podnikavé vedení jednoho z největších pražských kin Lucerna, patřící do filmového koncernu rodiny Havlů, zakoupilo v polovině roku 1929 drahou americkou zvukovou aparaturu Western Electric a dalo se do úpravy kina, jež se záhy změnilo ve zvukové. Brzy se i v dalších pražských premiérových kinech, bez ohledu na investiční náklady, začalo s instalací zvukových aparatur.

Počátek podzimní pražské filmové sezóny 1929 byl již ve znamení osmi zvukových kin. Byla to kina Adria, Alfa, Avion, Fénix, Kapitol, Kotva, Lucerna a Passage. Všechna,

- po prvních zv. předst. v letech '27 a '28: skepse mezi čs. film. podnikateli, podporovaná i film. kritikou

ale: kina: nucena přizpůsobit se módě
↓
zvuk. aparatura zaváděná na poč. podzimní sezóny 1929

s výjimkou Avionu, byla vybavena zvukovou aparaturou Western Electric, jejíž velkou předností byla schopnost reprodukovat všechny tehdy používané zvukové systémy - světelný i deskový. Jedině vedení kina Avion se rozhodlo pro německý světelný systém Tobis Klangfilm, přestože i tato firma dodávala aparatury pro oba systémy.

Zpočátku, kdy ještě neexistovala právní záruka, zda americké filmy mohou být předváděny na německých zvukových aparaturách, nebo naopak, německé na amerických, bylo pro evropské kinomajitele nesnadné rozhodnout se pro některou z těchto dvou aparatur. Zatímco naši kinomajitelé řešili koupi té nebo oné zvukové aparatury, vyrůstali jako houby po dešti různí "vynálezci", kteří podobně jako technici berlínského Paramountu spojili promítací přístroj s gramofónem a k zesílení zvukové reprodukce použili zesilovače, který se tehdy používal pro tančírny a kavárny, jež neměly vlastní orchestr.

Zřízení zvukových kin ohlásila krátce po Praze také další města v Čechách, na Moravě, na Slovensku a také na bývalé Podkarpatské Rusi: Hradec Králové, Teplice, Pardubice, Plzeň, Liberec, Brno, Olomouc, Ostrava, Bratislava, Košice a Užhorod. Koncem roku 1929 bylo již v republice čtyřicet zvukových kin. Téměř polovina z nich si zakoupila, tak jako přední pražská kina, americkou zvukovou aparaturu Western Electric. Jen v převážně německých oblastech Čech a Moravy dávali přednost německému Tobis Klangfilmu před americkým výrobkem.

Teprve koncem roku 1929 se na našem trhu objevila francouzská zvuková aparatura Chronophon model 1929, vyráběná společností Gaumont a americká aparatura Pacent, výrobek Pacent Reproducers Corporation N.Y. Aparatura Pacent byla konstruována jak na deskový, tak i na světelný zvukový záznam, kdežto

právn... nejist... o možn... předv... filmů n... ... a napa... a naopa...

vynález...

W.E./Te...

Chron...

Pacen...

Chronophon byl pouze deskový. Stroje uzpůsobené pouze na deskový zvukový systém se prodávaly jen do polcviny roku 1931, potom již byly k dostání pouze aparatury na světelný záznam.

Pražské kino Lucerna zahájilo promítání zvukových filmů v Československu americkým "mluveným a zpívaným" filmem společnosti Universal Loď komediantů /Show Boat, 1929/, natočeným podle románu Edny Ferberové. Jeho premiéra se konala v úterý 13. srpna 1929 u příležitosti dvacátého výročí paláce Lucerna a jejího stejnojmenného kina. Před vlastním filmem byl promítnut Foxův zvukový žurnál, přinášející nejrůznější zvukové aktuality z celého světa.

Názory obecenstva a kritiky se na zvukový film značně lišily. Vedle až podezřele spontánního nadšení se ozývaly hlasy kritické a varující. Svědectví Karla Smrže o tomto prvním u nás uvedeném zvukovém filmu nebylo příliš lichotivé. Do Rozprav Aventina tehdy napsal: "Není to ani divadlo, ani revue, ani opereta - a především to není film." O. Štorch-Marien se vyjádřil o dalších amerických zvukových filmech, jež následovaly po Lodi komediantů, že mu připomínaly "orgii všech strašidel a mašinérií, jež je možno rozpoutat na jevišti" a Curtizovu Archu Noemovu /Noah's Ark, 1929/ označil za "stoprocentní breigelstück".

Evropa zprvu vůbec nevěřila v budoucnost zvukového filmu a zaujímala vyčkávací stanovisko. Důvodem byly obrovské investice, které zvuková produkce vyžadovala. V USA zatím zvukový film úplně ovládl velká a menší kina, a ta, jež z finančních důvodů si nemohla opatřit zvukovou aparaturu, zanikala. V Evropě, kde se mnohem déle natáčely němé filmy a kde

od r. 1931:
- tlak na radikální přechod ke zv. aparatuře
- na jedné straně nedostatek němých f. a velká poptávka po nich v menších městech, na druhé straně pokles zájmu o němý f. ve velkých městech
- čs. trh měl ještě dlouho na němé produkci existenč. zájem, protože výměna zv. aparatur pokračovala pomalu a přestavba A.B. teprve probíhala => závislost výroby i uvádění zv. f. na zahraničí

zpočátku nebylo ještě tolik zvukových kin, byl němý film stále hledaným zbožím. Ve třicátém roce vyplňoval repertoá[r] tisíců kin. V Československu bylo v roce 1930 něco přes tisíc kin, většinou malých, z nichž většina si nemohla dovolit pořídit zvukovou aparaturu, která byla tehdy pro ně příliš drahá. Do konce roku 1930 bylo u nás jen asi sto zvukových kin. Předpokládalo se, že tento počet se bude jen pozvolna zvětšovat.

Ale tempo, s jakým posléze nastal útěk od němého film[u] v okolních státech, zejména v Německu a Rakousku, si vynutil i u nás radikální rozhodnutí. Na jedné straně, v důsle[dku] stále citelnějšího nedostatku němých filmů, poptávka po nich zejména v menších místech stoupala, na druhé straně, ve větších městech zájem o němé filmy klesal ve prospěch filmů zvukových. Z této zmatené situace, jaká ve střední Evropě nastala, vysvítalo, že výroba němých filmů byla pře[d]časně zlikvidována a že Evropa zcela netakticky podlehla americkému vzoru. Byl to zejména náš trh, který měl tehdy na němé filmové produkci existenční zájem, neboť instalace zvukových aparatur v kinech postupovala příliš pomalu a výroba domácích zvukových filmů byla zprvu odkázána na zahraniční ateliéry, neboť studio A.B. na Vinohradech se teprve na zvukové přeměňovalo.

Zvuková kina v Praze dávala jeden zvukový program ne[]přetržitě několik týdnů, zatímco dříve atraktivní němé filmy se udržely na programu nejdéle dva až tři týdny. První zvukový film Loď komediantů se v Lucerně hrál devět týdnů a po něm nasazené filmy Čtyři ďáblové /Four Devils; 1928/ jedenáct týdnů a Patriot /1928/ sedm týdnů. Kino Kapitol uvádělo Bílé stíny /The White Shadows of the South Seas,

1928/ dvanáct týdnů, kino Kotva film Třikrát svatba /Abie's Irish Rose, 1928/ šest týdnů, Adria Archu Noemovu /Noah's Ark, 1929/ osm týdnů a kino Alfa Zpívajícího blouda /Singing Fool, 1928/ dvanáct týdnů. Tyto několika týdenní premiéry dodávaly pražským kinům velkoměstského lesku, ale zároveň vypovídaly také o počátečním nedostatku zvukových filmů.

Po příchodu zvukových filmů domácí půjčovny němých filmů si počaly stěžovat na filiálky amerických firem, neboť pro draze zakoupené němé filmy zůstala k dispozici pouze menší premiérová kina, která ještě neměla zvukovou aparaturu a kina reprízová. Za těchto okolností nákladnější němé filmy nemohly být obchodně dostatečně využity. To se projevilo pak nepříznivě v dovozu zahraničních filmů. Menší půjčovny, aby se udržely při životě, soustředily se hlavně na nákup levnějších filmů, které nemusely být odkázány na pražská premiérová kina a jež se rentovaly již pouhým odběrem venkovských kin. A tak znovu hrozilo nebezpečí, že naše kina budou zaplavena méněcenným filmovým zbožím. Obchodní úspěch českého filmu byl rovněž stlačen na minimum, čímž trpěla zase nejvíce jeho výroba. Jeho náklady byly vzhledem k jeho hracím možnostem úměrně snižovány nejen na úkor jeho umělecké, ale i technické hodnoty.

Brzy se začalo mluvit o čtyřech druzích zvukového filmu: první byl tzv. tonofilm, film se synchronizovaným hudebním doprovodem, druhý byl částečný tonofilm, to byl v podstatě němý film s hudebními vložkami, do třetí skupiny patřil film se zvukovými efekty a konečně čtvrtým druhem zvukového filmu byl mluvící film. Ten pak byl "částečně mluvící" nebo "100% mluvící". Zároveň se objevily i jiné charak-

- nemožnost dostateč. obch. využití nákladnějších němých filmů (jen v reprízových a menších premiér. kinech, kde ještě nebyla zv. aparatura) => půjčovny něm. f. se soustředily na nákup levnější produkce, jež se rentovaly i na venkově

- minimalizace obch. úspěchu něm. f. čes. produkce => levná výroba

4 druhy zv. filmu



teristiky zvukových filmů: "100 % mluvený a zpívaný, hudební a taneční film", nebo později "25 % mluvený film", což byla reakce na "100 % mluvené filmy", které působily příliš divadelně.

Američané se původně domnívali, že anglicky mluvící film podpoří angličtinu v její snaze stát se přední světovou řečí a bude přijat se sympatiemi diváky celého světa. Ale invaze anglicky mluvených filmů do Evropy vyvolala touhu jednotlivých národů po vlastní zvukové produkci. V Německu, Francii a dokonce i v Anglii vzbudil americký zvukový film vyšší aktivitu v oblasti domácí produkce. Ale tato zvýšená výrobní aktivita nebyla hospodářsky tak zajištěna jako v éře němého filmu. Zvukový film ztratil svou dřívější internacionalitu, neboť obecenstvo se do jisté míry z jazykových důvodů odcizilo filmu. Velké národy si mohly vynutit vlastní jazykové verze nebo jejich synchronizaci, ale pro Československo pro první dobu přicházely v úvahu pouze filmy se zvukovými efekty a filmy se synchronizovaným hudebním doprovodem. Přechod k mluvícímu filmu byl však mnohem rychlejší než se předpokládalo. Zvukový film s mezititulky, které v tzv. internacionálních verzích nahrazovaly dialogy, vzbuzovaly dojem hluché prázdnoty. Divák nechtěl slyšet jen některé zvuky, ale požadoval, aby v dramatickém ději se mluvilo a tak mluvícímu filmu s podtitulky, který se u nás začal prosazovat, náležela blízká budoucnost.

V roce 1930 nemohl již nikdo pochybovat, že němý film v dohledné době úplně zmizí z kin. Rozhodující pro zřizování zvukových kin v menších místech nebyla vyhlídka na lepší obchod, ale stále pronikavější nedostatek němých filmů na trhu. Velká kina ve městech, která hrála denně, se snadněji při-

způsobila nové situaci, neboť pro ně to bylo jen dočasné finanční zatížení, avšak pro malá kina se dvěma programy týdně, jež byla v menších městech a na venkově, byla amortizace drahých zvukových aparatur téměř nemožná. Rozřešit tento problém u středních a malých kin se dal jedině nákupem levných a patentně nezávadných zvukových aparatur. Ale obchodní politika zahraničních výrobců a dodavatelů zpočátku nerespektovala tento požadavek a naopak uměle udržovala ceny na té výši, která byla dostupná jen velkým kinům v hlavních městech.

První levnější zvukové aparatury domácí výroby Powerphone R. Pazderky z Prahy, Kinophon firmy Mazák a Šaršon v Olomouci a Kinovox inž. Vavřiny byly k dostání až v druhé polovině roku 1930. Poté přišly další: Akcent Jaroslava Svobody z Prahy, Biophone inž. Černého z Neratovic u Prahy, Elektrophone J. Malého z Prahy, Enka firmy Kolanda a spol. z Prahy, Kinoelectric firmy Prexler a spol. z Prahy, Safimat J. Sadílka z Prahy, Photosynchron firmy Reloton z Prahy. Zároveň s těmito domácími aparaturami se objevovaly na trhu levnější zahraniční zvukové aparatury vyráběné v USA a v Německu: First Class Ton, Belcanto, Lidophon, Nitzsche, Philisonor Photoelectric, Phototone, Zeiss-Ikon, Record Junior a Record Universal aj. Ceny zahraničních aparatur pro deskový a světelný zvukový záznam se pohybovaly od 1.000 dolarů až do 5.350 dolarů. (Jeden dolar byl tehdy 34 Kč.) Pozdější již zmodernizované aparatury pro světelný záznam stály pak od 140.000 Kč do 195.000 Kč a v druhé polovině roku 1931 se ustálily na 140.000 Kč. České zvukové aparatury, konstruované pro jeden zvukový systém stály od 22.000 Kč do 35.000 Kč, pro oba systémy od 29.000 do 49.000 Kč. V roce 1933 bylo mož-

né koupit domácí zvukové aparatury ~~za 15.000 až~~ 19.000 Kč.

Když se u nás začalo objevovat stále více domácích a zahraničních zvukových aparatur, zasáhla do této situace berlínská firma Tobis Klangfilm, která nelibě nesla konkurenci zejména domácích výrobků. Vadila jí nejen jejich cena, ale i jejich kvalita. Německá firma, jež si činila nároky na československý trh, se snažila tuto situaci ovládnout ve svůj prospěch. Odvolávala se přitom na rozhodnutí z roku 1930, kdy byla v Paříži podepsána tzv. mírová dohoda mezi americkými elektrotechnickými koncerny Radio Corporation of America a Western Electric Co. a německo-holandským koncernem Tobis, Klangfilm a Küchenmeister, která nejen garantovala výměnný princip patentů /interchangeabilit ale i rozdělila světové trhy mezi evropské a americké koncerny. Československo bylo zařazeno do sféry německé a naše kina, která instalovala zvukové aparatury, jež neodpovídaly stanovené dohodě, porušovala tak patentní práva Tobis Klang filmu. Jak prokázalo tehdejší šetření, porušení patentů se vztahovalo na většinu u nás používaných zvukových aparatur. Jedině zahraniční zvukové aparatury Kinoton a Belcanto, jejichž výrobci měli smlouvu s Tobis Klangfilmem do konce rok 1931, neporušovaly žádný z patentů německého koncernu. Z če kých výrobků to byla pouze aparatura Photosynchron firmy Re loton, ostatní byly všechny patentově závadné.

Společnost Tobis Klangfilm vystoupila u nás téměř výhradně jen proti kinomajitelům. Domácí výrobce zvukových ap ratur ponechala zatím v klidu, ale na kinomajitele, kteří s zakoupili zahraniční nebo domácí aparatury patentně závadné podala trestní oznámení. V jiných evropských zemích, jako např. v Polsku, byla situace poněkud jiná. Tam patentové ob

tíže a právní nejistotu řešili radikálně: patenty nebyly státem prostě uznány. Naše ministerstvo obchodu zastávalo vůči německé společnosti Tobis Klangfilm smířlivé stanovisko a tomu se posléze přizpůsobil také Svaz majitelů kin.

V únoru 1931 bylo zahájeno smírné jednání mezi Ústředním svazem majitelů kin v ČSR a Tobis Klangfilmem. Aby svým kinům, která vlastnila tzv. patentně závadné aparatury zajistil klidný provoz a zakoupené zvukové aparatury mohly být dále používány, uvolil se Ústřední svaz majitelů kin zaplatit jednorázový poplatek podle velikosti kina. Tento poplatek se pohyboval od 4.000 až po 9.000 Kč podle velikosti kina a počtu diváckých míst. Berlínská firma dále požadovala, aby všechny rezervní součástky pro zvukové aparatury všech druhů byly výlučně doplňovány součástkami Tobis Klangfilmu a navíc Ústřední svaz majitelů kin byl přinucen zavázat se k pevnému odběru nejméně 300 zvukových aparatur této firmy.

Pokud šlo o české výrobce zvukových aparatur, chtěl Tobis Klangfilm vymezit jim co nejmenší pole působnosti a svázat je tak, aby co nejvíce byly potlačeny podmínky jejich dalšího vývoje. Z devíti domácích výrobců zvukových aparatur sdružených v obranném Svazu výrobců zvukových zařízení v ČSR, předloženou smlouvu s Tobis Klangfilmem podepsali pouze tři výrobci. Zbývajících šest se stále rozmýšlelo, zda výhody, které jim licenční smlouva poskytovala, stojí vůbec za to, aby byly akceptovány. Mezi nimi však panovala nejednotnost a každý z nich vedl jednání s Tobis Klangfilmem za zády druhých. Když německý zvukový koncern v lednu 1931 prohlásil, že nevydá takový počet licencí, kolik bylo členů Svazu výrobců zvukových zařízení, pak ti, co byli na listině šťast-

ných, nechali padnout své výrobní kolegy, místo aby solidárně odmítli další jednání s německou firmou.

Výše licenčních poplatků za jednu doma vyrobenou aparaturu byla stanovena na 170 dolarů /5.000 Kč/ a za instalaci aparatury v kině se platilo Tobis-Klangfilmu dalších 30 dolarů /1.020 Kč/. Výrobce si musel tuto částku připočítat k ceně svého přístroje a tím byl přinucen zdražit svou poměrně levnou aparaturu. Německý koncern záměrně pak oddaloval odevzdání licencí českým výrobcům, využívaje přitom každé sebemenší záminky a zaplavoval náš trh svými výrobky, které vnucoval kinomajitelům, z nichž někteří by raději volili některou z domácích zvukových aparatur, kdyby se neobávali potíží ze strany německé firmy. Tobis Klangfilm držel tak nějakou dobu v šachu naše domácí výrobce a tím je finančně ničil, neboť uměle udržovanou nejistotou opadával o ně zájem. Tímto způsobem se mu v roce 1932 podařilo zlikvidovat dvě třetiny domácích podniků, vyrábějících zvukové aparatury.

První české mluvené filmy, jak již bylo řečeno, byly natočeny v zahraničních ateliérech, kde již bylo k dispozici technické zařízení pro příjem zvuku. České slovo poprvé zaznělo z filmového plátna 27. února 1930 při slavnostní premiéře filmu Karla Antona Tonka Šibenice /1929/ v pražském kinu Alfa. Byl to ve své podstatě ještě němý film, natočený z velké části v ateliéru na Kavalírce. Když ateliéry vyhořely, padla za oběť plamenům i část natočeného materiálu. Film pak byl dotočen v ateliéru A.B. na Vinohradech, ale dříve než byl připraven k uvedení, nabídl jeden z hlavních akcionářů firmy A.B. Osvald Kosek produkční firmě

Elektafilm finanční účast na jeho ozvučení. Film byl poté synchronizován v Gaumontových ateliérech v Paříži Košťálovou hudbou a doplněn o několik nově natočených dialogových scén v české, německé a francouzské řeči. Kosek si svou finanční účastí zajistil výhradní premiéru ve svém novém exklusivním kinu Alfa na Václavském náměstí.

1. česká synchronizace: „Pasák holek"

Ještě před filmem Tonka Šibenice byl v Berlíně zvukově synchronizován v Praze natočený film Hanse Tintnera Pasák holek /1929/. Synchronizace byla uskutečněna zásluhou Juliuse Aussenberga, tehdy ředitele amerického Fox Filmu pro střední Evropu, pro něhož Tintner v Německu předtím pracoval. Synchronizovaná verze Tintnerova filmu byla předvedena na pražské filmové burze již v listopadu 1929, ale na zásah O. Koska byl film předveden v jeho kině Adria až 2. května 1930 a to ještě v němé verzi, kterou doprovázel orchestr kapelníka E. Košťála. Synchronizovanou verzi Pasáka holek hrála jen německá kina, nacházející se převážně v německém pohraničí. Vzhledem k tomu, že se v Praze hrála jen jeho němá verze, byl Tintnerův film později řazen výhradně mezi němé filmy a na to, že byl také synchronizován podobně jako Tonka Šibenice, se zapomnělo.

Zahraniční filmy s českými mluvenými vložkami

Na první český zvukový film, natočený v našich ateliérech, se muselo čekat ještě sedm měsíců. Do té doby se v našich kinech objevily některé zahraniční filmy s českými mluvenými vložkami. Tak např. v druhé polovině roku 1930 přišly krátce po sobě dva revuální filmy Paramount revue /1930/ a Hollywood revue /1929/, ta druhá byla z produkce M.G.M. Naše diváky zaujal na těchto filmech česky mluvený komentář a několik vložených výstupů, provedených známými českými herci. Ve výběru českých spolupracovníků byla rozhodně

šťastnější společnost Paramount, která si zvolila za konferenciéry Voskovce a Wericha z pražského Osvobozeného divadla, kteří byli rovněž autory a interprety sólového výstupu Tři strážníci.

„Když struny lkají"

Dne 19. října 1930 byl v kinu Alfa uveden první český "stoprocentně zvukový a mluvící film" Když struny lkají /1930/. S radostí nad tím, že slyší z plátna českou řeč, bylo vlastenecké obecenstvo ochotno přehlédnout tu skutečnost, že film natočil německý režisér Friedrich Fehér za první světové války pracující v německém divadle v Praze. Tento fakt však nepřehlédla filmová kritika a odborný tisk, jež vytýkaly producentům filmu angažování cizince pro první český mluvený film. Do jisté míry se tehdy znovu opakovala situace, kdy společnost A.B. angažovala na počátku dvacátých let pro svůj první reprezentační film amerického režiséra, neboť českým režisérům nedůvěřovala. V tomto případě snad hlavním důvodem byla spekulace s německou verzí, která českému zvukovému filmu měla umožnit dostat se na zahraniční trh.

„C. a k. polní maršálek"

Pět týdnů po nepříliš šťastné premiéře Féherova filmu objevil se v pražských kinech Adria a Fénix český film Karla Lamače C. a k. polní maršálek s Vlastou Burianem v titulní roli. Tato vtipná česká kopnikiáda a gogoliáda, natočená podle frašky E.A. Longena v české a německé verzi, byla založena na situační komice a na slovním vtipu. Vlasta Burian, který se předtím objevil již ve čtyřech němých českých filmech bez výraznějšího úspěchu, dokázal v tomto filmu, že teprve mluvené slovo z něho udělalo na plátně prvořadého komika.

Herecký úspěch Vlasty Buriana ve zvukovém filmu doká-

zal, že český zvukový film se může na našem domácím trhu nejen zaplatit, ale může přinést i překvapující zisk. Výrobní náklady obou jazykových verzí byly tři a půl milionu Kč a film, který se promítal v pražské premiéře celkem 22 týdnů /to byl rekord, který překonal návštěvnost všech tehdy nejúspěšnějších zahraničních filmů/, uvidělo více než 400.000 diváků, kteří zaplatili za vstupné o třičtvrtě milionu více, než činily výrobní náklady obou jazykových verzí. A to nepočítáme zisky z promítání v jiných městech a výnos za prodej do zahraničí. Velký úspěch Lamačova filmu u nás, v Německu a v Rakousku byl hlavní příčinou, že i Francouzi chtěli slyšet ve své mateřštině "onoho slavného maršálka". A tak s podporou amerického kapitálu natočil Lamač v ateliéru v Joinville ještě francouzskou verzi, v níž Burianovu roli převzal tehdy populární francouzský komik Fernando Renné avšak s mnohem menším ohlasem než Burian.

Zpočátku se ve výrobě kalkulovalo se dvěma i více jazykovými verzemi. Počítalo se s verzí českou, německou a případně i francouzskou. Orientace na cizojazyčné verze vyžadovala, aby vyráběné filmy byly alespoň na středoevropské úrovni. Podle tehdejší kalkulace mohlo být při roční výrobě dvaceti českých filmů vyvezeno do zahraničí nejméně dvacet cizojazyčných verzí, za něž by cizina zaplatila asi 30,000.000 Kč, jež se daly odpočíst od 40,000.000 Kč, pohlcených jejich výrobními náklady. Chybějící zbytek se dal snadno již uhradit doma.

Avšak jak vývoj ukázal, skutečnost byla jiná. Když se prokázalo, že český film je schopen vydělat i doma peníze, které byly do něj investovány, nebo je ziskem dokonce o něco převýšit, pak čeští výrobci přestali kalkulovat s jazykovými verzemi a většinou se spokojili s tím, co vy-

nesly na domácím trhu.

V roce 1930 založila společnost Paramount v Joinville u Paříže výrobní filiálku Paramountu, která se specializovala na evropské verze amerických filmů. Iniciatorem tohoto podnikání byl Jesse Lasky. Produkční program pro sezónu 1930/1931 počítal s 82 filmy v 10 jazycích, mezi nimiž byla i čeština. Každá scéna měla být natočena vždy tolikrát, kolik bylo zhotoveno jazykových verzí od filmu původně natočeného v Hollywoodu. Na každé z nich pracoval jiný národní tým, ale natáčelo se vždy ve stejné dekoraci, se stejným komparzem a podle stejného scénáře, který byl jen přeložen do jiné řeči.

Na popud ředitele pražské filiálky Paramountu R.Jellinka a na jeho doporučení byly uzavřeny smlouvy s některými předními českými divadelními a filmovými herci jako např. s Annou Sedláčkovou, Václavem Vydrou, st., Karlem Jičínským, Olgou Scheinpflugovou, Theodorem Pištěkem, Antonínem Strnadem, Jiřím Steimarem, Fredem Bulínem, Máňou Ženíškovou, Jiřím Hronem, Marií Ptákovou aj. S režisérů to byli Julius Lébl a Jan Bor. Kromě česky mluvené a anglicky zpívané Paramount revui vyrobila společnost Paramount v Joinville tři české verze amerických společenských dramat Tajemství lékařovo, Svět bez hranic a Žena, která se směje.

Výsledky však byly neuspokojivé. Jedna z příčin neúspěchu americké výroby cizojazyčných verzí v Evropě byla v malém počtu kin, pro které byly jazykové verze určeny /obchodně se daly zhodnotit jen německé a španělské verze/. A nejen v tom. Rozhodující pro jejich neúspěch byla jejich slabá technické a umělecká úroveň, neboť v žádné zemi, pro kterou

byly určeny, se nesetkaly z tohoto hlediska s pozitivním ohlasem. České verze amerických filmů k nám přišly až po prvních doma vyrobených českých filmech, po velkém úspěchu filmu C. a k. polní maršálek, takže ve srovnání s ním, neměly tu nejmenší šanci obstát. Zdržení s jejich výrobou bylo způsobeno - kromě celé řady dalších příčin především ekonomického charakteru - úvahou o tom, zda pro Československo by nestačily pouze německé verze, které se již vyráběly pro Německo a Rakousko.

Němečtí výrobci na rozdíl od amerických o českých verzích vůbec neuvažovali. Uvědomovali si, že němčina je v Československu u značné části diváků srozumitelná a navíc z hlediska obchodního, investice do českých verzí není finančně atraktivní. První, kdo v Německu přišel s nápadem vyrábět české verze německých filmů byl Karel Lamač, který pro své německé výrobky společnosti Ondra-Lamač-Film kalkuloval pochopitelně s československým trhem. Když připravoval v Berlíně svůj první zvukový film Senzaci /Die von Rummelplatz, 1930/, který se měl natáčet ve třech jazykových verzích: německé, francouzské a anglické, začal vyjednávat s Ufou ještě o verzi české. Ale Ufa odmítla o české verzi jednat a tak se Lamač musel spokojit jen s tím, že do svého německy mluveného filmu, do kopií určených pro Československo, vložil českou písničku, kterou zazpívala Anny Ondráková. Také ve svém dalším filmu Anny řádí /Eine Freudin so goldig wie Du, 1930/ dal A. Ondrákové příležitost česky zazpívat foxtrot Mé malé auto. Ale když se setkal u nás s negativní odezvou na snahu aspoň jen z části počeštit své německé filmy, upustil od toho.

V době, kdy se v Joinvillu zhotovovaly cizojazyčné

verze pokusil se v Berlíně polský inženýr Jakub Karol ze Lvova o dabing. Prvními pokusy byly německé dabingy amerických filmů Román služky /Lummox, 1929/ a Broadway /1929/. V obou případech byli k dabingu přizváni zkušení němečtí filmoví režiséři Friedrich Zelnik a Kurt Neumann. První byl přijat ještě s jistými s rozpaky, ale druhý již s neskrývaným nadšením. V Americe byl dabing považován za proces, který nebude mít dlouhého trvání, ale v Německu a v Italii se ujal hned od svého počátku. V Italii bylo dokonce uzákoněno, že všechny zahraniční filmy uvedené v této zemi musí být dabovány do italštiny.

Když Hollywood zanechal natáčení jazykových verzí, získal dabing v Evropě své trvalé místo. Ale na rozdíl od Hollywoodu berlínský výrobní koncern Ufa setrval ještě řadu let u systému cizojazyčných verzí, převzatých od Američanů. Po nástupu fašismu v Německu, zastírala Ufa tímto způsobem pravý původ svých filmů, neboť cizojazyčné verze, hrané populárními francouzskými či anglickými herci, budily u nezasvěcených diváků zdání, že jde o filmy francouzské či anglické. V této podobě se s úspěchem hrály ve Francii a v Anglii, kde jinak německy mluvené filmy přestaly být žádoucí a proto se velmi těžko prosazovaly i na evropském trhu.

S příchodem zvukového filmu, vzhledem k ničím neomezenému němému filmu, vyrostly jazykové bariéry a zvukový film přestal být mezinárodní. Při vzájemné konkurenci výrobců půjčoven a majitelů kin bylo pochopitelné, že v některých evropských zemích nabýval počet mluvících filmů určitého původu převahu, takže docházelo k národnostním

incidentům. Tak např. v Budapešti došlo k protestu proti přemíře německy mluvících filmů, v Anglii, kde byly uváděny hlavně americké filmy, vadila divákům američtina a v Americe zase angličtina. U nás s jazykovým problémem vyvstal do popředí problém Čechů a Němců, který od vzniku Československé republiky zůstal nedořešen.

Angličtina prvních zvukových filmů z nacionálního hlediska nikomu u nás nevadila, přestože diváci nebyli nadšeni dlouhými anglickými dialogy, kterým nerozuměli, neboť podtitulky překládaly jen to nejnutnější. Z čistě obchodního hlediska bylo proto výhodnější předvádět německy mluvené filmy, kterým rozumělo poměrně značné procento Čechů. A také německy mluvené filmy se u našich diváků setkávaly se stále větším a větším ohlasem.

Podnikatel Hugo Fanta z Brna byl první, kdo ve svém pražském kinu Passage uvedl 30. května 1930 německy "mluvící a zpívající film" Dvě srdce ve 3/4 taktu /Zwei Herzen in 3/4 Takt, 1930/. Z půjčovenského hlediska to byl velmi levný film, který v Německu ani v Rakousku neuspěl. Nikoho u nás tehdy nenapadlo, že tento německý operetní kýč se v obchodně nejhorších letních měsících udrží na programu jednoho kina osmnáct týdnů a že bude nejskvělejším pokladním úspěchem, jakého bylo do té doby v Praze dosaženo.

Nebývalý úspěch německého mluvícího filmu v Praze vyvolal velké vzrušení u evropských filiálek amerických půjčoven, které se začaly obávat nové expanze německého filmu a počaly bít na poplach, neboť se zdála být ohrožena nadvláda amerických filmů v Evropě. Spojené státy v souvislosti s tímto úspěchem poukázaly na nebezpečí,

které může nastat, když Německo prostřednictvím svých mluvících filmů rozšíří radius svého jazyka do zemí na východ od Rýna a využije jej jako prostředku obchodní řeči a národní propagandy.

Úspěch německy mluvících filmů vyvolal oprávněné obavy, že i čeští kinomajitelé využijí této konjunktury a budou ve svých kinech uvádět hlavně německé mluvené filmy. Hrozilo nebezpečí, že kinomajitelé překročí únosnou míru a budou bez ohledu na varování tisku a nespokojenost vlastenecky založeného obecenstva hrát německé filmy tak dlouho, až se české obyvatelstvo energicky ohradí proti poněmčování Prahy.

Předseda sokolských kin dr. Fleischmann na schůzi Zemského svazu kinematografů v Čechách prohlásil, že sokolské sdružení kin při Československé obci sokolské učinilo již kroky proti předvádění německých mluvících filmů u vlády a zemských úřadů. K návrhu Sdružení sokolských kin, které představovalo svými šestysty kiny značnou sílu, se připojil i Zemský svaz kinematografů v Čechách. Také pražské policejní ředitelství podalo tehdy návrh na vydání zákazu promítání německy mluvících filmů. Tyto návrhy byly nadřízenými úřady odmítnuty, neboť podle československé ústavy německé mluvící filmy nemohly být zakázány.

Pak přišel osudný tah. Fanta uvedl ve svém druhém pražském kinu Avion /19. září 1930/ německý film Ufy Nesmrtelný lump /Der Unsterbliche Lump, 1930/, který čeští kinomajitelé odmítli pro jeho ryze německý charakter. Tento německý film byl uveden na Václavském náměstí právě ve dnech, kdy Praha žila pod dojmem aféry štýrského Mayera, kterému někdo rozbil v jeho českém hostinci okna, a byla rozhořčena

vražděním Slovinců italskými fašisty a vítězstvím nacionálních socialistů v Německu.

V pondělí 22. září došlo v tomto kině při odpoledním představení k protestům proti předvádění tohoto filmu. Druhého dne před kinem Avion a některými německými kavárnami byly uspořádány protiněmecké demonstrace spojené s manifestací pro Jugoslavii, avšak pořádek nebyl nikde narušen. Ve středu demonstrace pokračovaly již ve větším měřítku. Okolo osmé hodiny se shluklo na Václavském náměstí několik set osob a tento zástup přešel pak ke kinu Avion, kde se nehrálo. Odtud se odebrali demonstranti ke kinu Passage, kde došlo k přerušení filmu Dvě srdce ve 3/4 taktu. Demonstrace pak pokračovaly před kiny Olympic a Roxy, kde byla vytlučena okna a výlohy. S vytloukáním oken se pokračovalo v kině Maceška, v německých kavárnách Elektra, Nizza a Heinovka. Několik strážníků bylo přitom zraněno a řada osob pro veřejné násilí a poškození cizího majetku zatčena.

Protesty proti něm. filmům

Pražský primátor dr. Baxa zakročil okamžitě na ministerstvu vnitra a to ve snaze uklidnit rozbouřené vášně rozhodlo, že v pražských kinech se nesmí promítat žádný německý mluvený film, provokující a urážející národní cítění českých obyvatel. Z tohoto zákazu bylo vyjmuto jen německé kino Uranie, kam chodili výhradně jen Němci. Němé filmy německého původu byly nadále v pražských kinech předváděny, a to bez jakéhokoliv omezení.

Pražské demonstrace proti německy mluvícím filmům našly svůj ohlas rovněž v Bratislavě, v Českých Budějovicích, v Moravské Ostravě a v Olomouci, kde německé filmy byly vyjmuty rovněž z programu kin. Pražské demonstrace vyvolaly v Karlových Varech protidemonstraci. Proti česky mluvenému

projevu presidenta T.G. Masaryka, zařazeného do Foxova týdeníku. Majitel kina byl přinucen vyřadit žurnál z promítání. Podobných konfliktů bylo v národnostně smíšených oblastech několik a opakovaly se i později. Tak např., když byl v Opavě promítán Lamačův německý film Jedinou noc v ráji /Eine Nacht im Paradies, 1932/ a Anny Ondráková v prologu promluvila z plátna česky, vyvolalo těchto několik českých slov bouři odporu německých diváků. Podobný incident se udál v Prostějově.

Aféru s německými filmy v Praze podnítily národně demokratické Národní listy a agrárnický a fašistický tisk, které již předtím vyvolaly v život systematickou kampaň proti německy mluvícím filmům. Národně socialistické České slovo se zprvu přidalo na stranu národních demokratů, avšak když se začala vybíjet okna a výklady, uvědomili si národní socialisté, že morální podpora těchto demonstrantů neprospěje jejich politické reputaci. Strach z rozvášněné ulice zachvátil nakonec i národní demokraty a začalo se troubit na ústup. V demonstracích proti německy mluvícím filmům spatřovali Karel Čapek, František Langer, Josef Kodíček, František Peroutka aj. pouhý stranický boj o pražskou ulici, z části také vyvrcholení obratné akce amerických firem proti německé konkurenci. Tiskové orgány socialistických stran rozpoutaly v souvislosti s pražskými demonstracemi prudkou kampaň proti národním demokratům a Stříbrnému, která se změnila v ryze politickou bitvu.

Pražské demonstrace proti německým zvukovým filmům ohrozily další česko-německé filmové styky. Vzhledem k pražským událostem zaujali němečtí filmoví podnikatelé a distributoři odmítavé stanovisko k českým filmům a k českým filmo-

vým pracovníkům, kteří se stále častěji ucházeli o možnost pracovat v německém filmu. Němci byli ochotni nadále tolerovat jen českou skupinu Ondra-Lamač-Heller, s níž je vázala již několikaletá komerčně úspěšná spolupráce, ale nepřáli si, aby byla doplňována o další české síly.

Dozvuky pražských protiněmeckých demonstrací se projevily také v zahraničním výboru německé říšské rady, kde 30. října 1930 prohlásil německý ministr zahraničí dr.J.Curtius, že "úspěchy německých filmů v Praze byly podnětem k pustým demonstracím a výtržnostem proti německému umění a němectví vůbec". Německý ministr zahraničí upozornil v Ženevě ministra zahraničí Dr. E. Beneše na vážné politické a hospodářské důsledky těchto událostí. Kruhy odpovědné za československou zahraniční politiku neschvalovaly pražské demonstrace a také dr. E. Beneš je ve svém projevu v zahraničním výboru čsl. parlamentu co nejrozhodněji odmítl.

Po Benešově vystoupení, které bylo z části publikováno i v berlínském tisku, nastalo diplomatické uklidnění. Ta okolnost, že český filmový vývoz byl tehdy skoro výhradně zaměřen na německý trh a zcela průměrný německý film plnil česká a německá kina v Československu, byl nakonec důvod ke smíření.

Hraní německých filmů v Praze zahájilo opět kino Passage patřící H. Fantovi. Po francouzském a dvou amerických filmech, které se hrály po vynuceném ztažení Dvou srdcí ve 3/4 taktu, byl s jistou nesmělostí nasazen německý česky komentovaný cestopisný film Na lovu tygrů v Indii. Když byl posléze v kinech Passage a Avion uveden německý film Modrý anděl /Der blaue Engel, 1929/, jehož pražské předpremiéry se zúčastnil jeho hlavní představitel Emil Jannings, došlo již k defi-

nitivnímu obratu vůči německým filmům. Německý mluvící film měl poté v našich kinech opět stejná práva jako ostatní filmy zahraniční produkce.

Ještě před tzv. pařížskou mírovou konferencí v červenci 1930, kdy mezi největšími elektrotechnickými společnostmi nastala jistá konsolidace, přikročilo se v Praze k vybudování prvního zvukového ateliéru. Stal se jím největší pražský filmový ateliér na Vinohradech, patřící akciové společnosti A.B., který byl pro zvukové natáčení patřičně zadaptován.

Zvuková aparatura Tobis Klangfilm byla objednána již na podzim 1929, ale po různých průtazích spojených s jejím dodáním, byla instalována až v květnu 1930, kdy hned bylo započato s natáčením zvukového filmu Když struny lkají.

Československo bylo prvním státem na světě, kde byla zahájena výroba zvukových filmů bez finanční závislosti na elektrotechnickém průmyslu a bez státní pomoci. Nikdo cizí neměl vliv na podnikání našeho jediného zvukového ateliéru a vedení společnosti A.B. se úporně bránilo jakékoliv účasti jiné strany na podnikání pro vlastní plnou nezávislost.

Když byl uveden do provozu prvý český zvukový ateliér spol. A.B. na Vinohradech, nebylo příliš odvahy k samostatnému podnikání, neboť výrobní náklady českých zvukových filmů mnohonásobně převyšovaly kapitál investovaný do němých filmů. Tehdy se zdálo, že české zvukové filmy se budou vyrábět jen se zahraniční účastí a v několika jazykových verzích. Teprve velký komerční úspěch Lamačova filmu C. a k. polní maršálek dokázal, že řemeslně dobře natočený zvukový film může být rentabilní i tentokrát, bude-li vyroben jen v české verzi.

pak: vzestup výroby i poptávky po čes. f.

Po přechodném váhání a nejistotě se karta obrátila ve prospěch česky mluveného filmu a vinohradský ateliér se rozběhl na plné obrátky, takže nebylo dne, kdy by zahálel. Poptávka po českých zvukových filmech neustále stoupala a jediné pražské studio záhy nestačilo všem zájemcům o výrobu českých filmů.

Tenkrát ředitel smíchovské Arény Antonín Fencl, kterého ještě neopustila jeho váseň po filmovém podnikání, se definitivně rozhodl, že vybuduje v Praze druhý český zvukový filmový ateliér. K tomuto účelu založil společnost AFES, která měla financovat postavení druhého zvukového ateliéru v místech, kde stála divadelní budova tehdy již nevyhovující smíchovské Arény, nacházející se mezi mosty Palackého a Železničním. Stavební práce byly zahájeny v květnu a stavba měla být dokončena již v červenci 1931, avšak při sondování se přišlo na vodu, která stavbu zkomplikovala. Pražská obec trvala tehdy na tom, aby ateliér byl postaven na betonových kesonech zapuštěných hluboko do vltavského písku. Tato nečekaná investice prodražila stavbu o půl druhého miliónu a to bylo nad síly společnosti AFES. Proto byly práce na ateliéry zastaveny.

Když byl v létě 1930 uveden do provozu zvukový ateliér na Vinohradech, přišlo zcela nečekaně nařízení stavebního úřadu pražského magistrátu, jež požadovalo okamžité uzavření ateliéru. Nařízení bylo důsledkem nedávného komisionálního šetření, které zjistilo vážné nedostatky v požárně bezpečnostních opatřeních, jež se nedaly odstranit ani stavební úpravou. Teprve na základě intervence z vysokých politických kruhů, uvolil se stavební úřad udělit prozatímní jednoroční povolení k dalšímu provozu. Jelikož uzavření vinohradského ateliéru bylo nevyhnutelné, rozhodlo se vedení společnosti

výstavba nových ateliérů A.B. na Barrandově

A.B. přikročit k výstavbě nového moderního zvukového atelié na Barrandově.

S jeho stavbou bylo započato 23. listopadu 1931 a začá kem roku 1933 byla stavba dokončena. Rozpočet na stavbu, vč ně vnitřního zařízení, činil 13,000.000 Kč. Stavební firma získala na tuto stavbu s pomocí předsedy akciové společnost A.B. Miloše Havla hypotekální úvěr 8,000.000 Kč, vázaný na státní záruku. Dosáhnout státní záruky na tak vysokou částk v době světové krize a tvrdých úsporných opatření, kdy se s žovaly platy státních zaměstnanců a kdy se zaváděly přirážk k důchodové dani, nebylo nikterak snadné. Miloš Havel ji zí kal s pomocí politického vlivu ministra průmyslu a obchodu dr. J.Matouška a národně demokratické strany, která byla v obecních volbách v roce 1931 po národních socialistech druhou nejsilnější stranou v Praze.

Jako první šel na Barrandově koncem ledna 1933 do výro by Innemannův film Vražda v Ostrovní ulici /1933/ a v druhé barrandovském studiu se jako první začal koncem června natá čet Lamačův film Dobrý tramp Bernášek /1933/.

Maximální kapacita barrandovských ateliérů byla propoč těna na 80 filmů ročně. A jelikož takového počtu naše domác výroba nemohla dosáhnout, počítalo se v něm i s natáčením zahraničních filmů. Když se však ukázalo, že původně předpo kládaná výrobní kapacita je přehnaná a kvantitativně rostou domácí výroba stačí ateliéry plně zaměstnat, upustilo se od plánu je pronejímat zahraničním výrobcům. Barrandovským ate liérům nejen nehrozila nezaměstnanost, ale dokonce bylo reé né uvažovat ještě o dalším ateliéru. A tak po pěti letech b lo na Barrandově otevřeno ještě třetí studio.

V barrandovském filmovém ateliéru bylo od roku 1933 do

okupace v roce 1939 vyrobeno 180 celovečerních hraných filmů a lze říci, že v něm byly vyrobeny interiéry a rovněž některé exteriéry téměř ke všem nejvýznamnějším českým filmům třicátých let. Za okupace, kdy barrandovské ateliéry přešly do majetku Pragfilmu, byly pro výrobu českých filmů téměř uzavřeny.

Ještě před dostavěním nových filmových ateliérů na Barrandově zahájil v roce 1932 svou činnost malý ateliér v Modřanech. Byl zřízen v opuštěné tovární budově a byl vybaven zvukovou aparaturou domácí výroby. Po technické stránce vyhovoval jen nejprimitivnějším požadavkům na výrobu zvukových filmů a svou až podezřelou levností pronájmu mohl přivábit pozornost jen zcela okrajových firem.

Ještě v prosinci 1932 začala akciová společnost pro filmový průmysl Host v Praze s fiktivní podporou České průmyslové banky budovat filmové ateliéry v Hostivaři. Jednalo se o velkorysou přestavbu továrního objektu, který patřil kdysi Sdružení mlynářů a pekařů. Na podzim roku 1933 oznámila akciová společnost Host zahájení své činnosti natáčením filmu německého emigranta Maxe Macka Serenáda lásky. V zápětí nato proběhla tiskem zpráva, že režisér V. Binovec začal pracovat v Hostivaři na druhém filmu Tři dny smůly. Pak se tisk o těchto filmech odmlčel a teprve v listopadu 1934 se znovu rozepsal o hostivařském ateliéru v souvislosti s novým Binovcovým filmem Polibek ve sněhu, který byl natáčen v české i německé verzi. To byl vlastně první film, který byl v Hostu vyroben, zatím co oba předchozí nebyly nikdy dokončeny.

Od hostivařských ateliérů se očekávalo, že ve srovnání s Barrandovem podstatně zlevní finanční náklady českých filmů. To se do jisté míry také stalo, ale technické kvali-

ta filmů vyrobených v Hostu byla podstatně nižší než u filmů vyrobených na Barrandově. V roce 1935 bylo v Hostivaři natočeno celkem šest nepříliš zdařilých celovečerních filmů a několik krátkých filmových dodatků. Z těchto důvodů zájem českých filmových výrobců o tento nový a levnější ateliér postupně opadal.

Vzhledem k tomu, že ateliéry Host neměly vlastní filmovou laboratoř, vedení ateliérů se rozhodlo dát své filmy laboratorně zpracovat laboratoři Herafilm, která byla po barrandovské největší v ČSR. Kvůli této zakázce se dostal Herafilm do sporu s německým koncernem AEG a Tobis Klangfilm, který jej žaloval pro porušení patentních kopírovacích práv. Tato aféra zdánlivě se společností Host a společností A.B. nesouvisela, ale podle dobře informovaných kruhů, spor byl vyvolán společností A.B., která prostřednictvím německého koncernu, vlastnícím zvukové patenty, chtěla společnost Host přinutit, aby své filmy kopírovala v barrandovských laboratořích. Aféra se nakonec dostala i na pořad Filmového poradního sboru a ten požadoval, aby kopírovací patentní právo AEG a Tobis Klangfilmu bylo v ČSR soudně zrušeno. Soudní jednání, které se protahovalo téměř celý rok, skončilo v listopadu 1935 vítězstvím Herafilmu.

Další potíže v Hostu způsobila instalovaná zvuková aparatura Phillips, která porušovala patentní práva Tobis Klangfilmu a ztěžovala exploataci filmů vyrobených v tomto ateliéru. To vedlo ke sporům mezi Hostem a jednotlivými výrobci. Jeho dluhy rapidně narůstaly, takže provoz musel být zastaven. Vyřešit tuto situaci se nepodařilo ani se státní zárukou, která sice společnost Host udržela při životě, ale většina úvěru přitom padla na vyrovnání starých dluhů, tak-

že výroba nemohla být znovu obnovena. V roce 1937 se s finanční injekcí podařilo je znovu uvést do provozu. Společnost Host si k tomuto účelu vypůjčila za poměrně vysoké nájemné aparaturu Tobis Klangfilm. Touto aparaturou byly v tomto roce natočeny čtyři filmy okrajového významu. Když Tobis Klangfilm se nedočkal předem sjednaného zakoupení zvukové aparatury, zvýšil beztak již vysoké nájemné, aby ji k tomu donutil. Ale nedostatek peněz přinutil společnost Host, aby v říjnu 1937 výrobu opět zastavila. Host zažádal tehdy o další státní záruku a když ji nedostal, chopil se naskytnuté příležitosti pronajmout ateliéry na tři roky zlínskému BAPOZu, který měl v plánu natáčet hrané filmy.

Monopolní postavení barrandovských ateliérů, které nebylo nijak ohroženo vznikem hostivařského ateliéru, bylo jen zčásti narušeno až v březnu 1937 vznikem radlického ateliéru Foja.

Tovární komplex v Radlicích chtěl původně přeměnit ve filmový ateliér Antonín Fencl již v roce 1932. Bylo to poté, co obdržel od společnosti Gaumont objednanou pojízdnou zvukovou aparaturu, kterou původně chtěl využít ve svém neuskutečněném ateliéru. Počátkem roku 1932 začal s adaptací továrního objektu a brzy dal do provozu synchronizační studio, kam nechal nainstalovat pojízdnou aparaturu. V tomto studiu byl hudebně synchronizován Fričův němý film Chudá holka /1929/ a o něco později v jeho ateliérových prostorách realizován podprůměrný film Fr. Winkelhöfera Mámino srdce /1932/. Byl to vlastně první a také poslední zvukový film realizovaný ve Fenclově studiu, které adaptačně ještě nebylo dokončeno, neboť společnosti se již nedostávalo dalších peněz.

A.Fencl a radlický ateliér Foja ↓

K dobudování radlického ateliéru došlo až po pěti letech,

v době velkého rozmachu české filmové výroby, kdy jej do provozu uvedl znovu smíchovský velkoobchodník s papírem a kancelářskými stroji Josef Foist, který za tímto účelem založil společnost Fojafilm. Nový pražský ateliér byl vybaven anglickou aparaturou Visatone, systém Marconi, která patřila tehdy k nejlepším. Její předností bylo, že vylučovala placení licenčních poplatků. Její nevýhodou, že filmy s ní natočené nesměly být uváděny v Německu.

Radlické ateliéry Foja zahájily svou činnost v březnu 1937 filmem Jana Sviťáka Srdce na kolejích. Ateliér Foja chtěl konkurovat podobně jako ateliér Host Barrandovu. Chtěl konkurovat především tím, že dával výrobci a jeho tvůrčímu štábu více prostoru k uměleckému ztvárnění filmu. Levnější nájemné mělo v ateliéru zvolnit pracovní tempo a vytvořit mnohem příznivější podmínky pro natáčení, než byly v barrandovském studiu, kde za kvalitu režisérovy práce byl považován denní průměr natočených záběrů a nikoliv jejich umělecká kvalita. Od roku 1937 až do okupace v roce 1939 bylo v Radlicích natočeno třicet filmů. Avšak jednalo se převážně o umělecky nenáročné filmy s vyjímkou dvou: Vančurovy a Kubáskovy adaptace Stroupežnického divadelní hry Naši furianti a Rovenského adaptace románu Josefa Kopty Hlídač č. 47.

Mimo již zmíněné filmové ateliéry existoval v Praze ještě jeden malý ateliér s dlouholetou tradicí, který sloužil k natáčení krátkých filmů, ale byly v něm natočeny i tři hrané celovečerní filmy Trhani, Láska a lidé a Cikánská láska. Ateliér patřil Favoritfilmu a umístěn s laboratoří na Novém výstavišti v Holešovicích.

Od roku 1937 barrandovskému ateliéru konkuroval pouze ateliér v Radlicích. Barrandov však tuto konkurenci příliš

nepocítoval a také jí nebyl nikdy ohrožen. Jeho ateliéry zaručovaly výsledky, které byly v rámci tehdejší filmové výroby po technické stránce špičkové. Výrobce, který chtěl vytvořit obchodně úspěšný film a měl přitom dostatek peněz, dal vždy přednost barrandovskému ateliéru. Konkurenční filmová studia, jako byly Host a Foja, byly najímány především finančně slabšími podnikateli a také umělecky méně náročnými tvůrci a jejich výsledky, vzhledem k barrandovským výrobkům, byly téměř vždy pod průměrem, přestože i tyto ateliéry poskytovaly dobré inscenační podmínky a možnosti, navzdory některým svým technickým slabinám.

Na počátku třicátých let se objevily také pokusy decentralisovat filmovou výrobu. Mimo Prahu byly zakládány filmové ateliéry i v jiných městech. Velmi nadějný se jevil pokus německého kinomajitele Hugo Fanty, který v polovině roku 1930 založil akciovou společnost ELAFILM v Brně a začal adaptovat na filmový ateliér hlavní pavilon brněnského výstaviště, který po Národopisné výstavě v roce 1927 zůstal nevyužit.

Podle předpokladů měl být ateliér uveden do provozu již v únoru 1931, ale finanční potíže a také smrt jeho zakladatele přerušily v říjnu 1930 adaptační práce. Ještě před svou smrtí se Fanta při hledání vhodného a finančně schopného společníka obrátil na Jana Baťu, který tehdy projevil o toto partnerství zájem. Po Fantově smrti chtěl Baťa převzít celý projekt ELAFILMU sám na sebe, ale jelikož Fantova žena trvala na své majoritě 51%, jednání s Baťou ztroskotalo.

Jan Baťa, který pro své filmové oddělení ateliér nutně potřeboval, se rozhodl koncem roku 1934 postavit v Kudlově u Zlína vlastní filmový ateliér a filmovou laboratoř pro výrobu reklamních filmů. Ateliér vyráběl pod

značkou FAB reklamní, školní a instrukční filmy a když se v roce 1937 začalo uvažovat také o výrobě celovečerních hraných filmů, byl v Praze ve Lhotce u Krče zakoupen rozsáhlý pozemek, kde se měl postavit filmový ateliér. Než mohla být uskutečněna vlastní výstavba nového ateliéru, bylo rozhodnuto pro přechodnou dobu pronajmout v Praze hostivařský filmový ateliér a zahájit v něm výrobu hraných filmů. Za tímto účelem byla zakoupena zvuková aparatura Tobis Klangfilm a s ní v roce 1939 natočen první hraný film Kouzelný dům v režii O. Vávry. To byl jediný hraný film, financovaný BAPOZem. Dalších osm filmů, které tam po něm vznikly, byly vyrobeny na objednávku nejrůznějších výrobců.

Ze všech států vyvážejících své filmy do Německa figurovalo v roce 1929 po USA hned Československo nejvyšším exportem. Nebylo to kvalitou českých filmů, ale možností, jež se naskytla českému filmu v situaci, kdy německá produkce byla značně zredukována nejistou situací s výrobou zvukových filmů a neujasněností v oblasti zvukových patentů. V důsledku toho stoupl v Německu nepatrně dovoz anglických filmů, francouzský poklesl o celou třetinu, rakouská výroba stagnovala a sovětské němé filmy, kterých bylo dostatek, narážely stále více na potíže politického rázu. Této situace využil český film a nabídl německým kinům filmy, které doplnily chybějící repertoár. Avšak tato situace nebyla pro český film trvalá. Byla spíše vyjímečná a všechny tehdejší optimistické kalkulace s vývozem českého filmu, jež se objevily na konci roku 1929, nepočítaly s dalším rozvojem filmu v Evropě. Ještě v roce 1930 a 1931, kdy vývoz českých filmů početně již klesal, příjmy za vyvezené filmy stouply vzhle-

dem k tehdejší výhodné ceně za hrané zvukové filmy. Tehdy byly vývozní naděje českých filmových výrobců ještě optimistické. Avšak v roce 1932 nastal v obchodní bilanci s Německem definitivní pokles, který se projevil jak ve vývozu váhy osvětleného filmu, tak i v příjmech za vyvezené filmy.

Druhým naším nejvýhodnějším obchodním partnerem bylo tehdy Rakousko, pak následovalo Polsko, Francie a Maďarsko.

Po krachu na newyorské burze další ekonomický otřes znamenal německo-rakouský pokus o uzavření celní unie v roce 1931. Její uskutečnění by zasáhlo Československo na nejcitlivějším místě, neboť celní jednota mezi oběma německy mluvícími státy měla nejen usnadnit a zlevnit vzájemnou výměnu jejich zboží, ale zároveň i omezit konkurenci zahraničního zboží, tedy i českého filmu na německém i rakouském trhu. Tato politicko-hospodářská smlouva měla zachránit otřesenou německou marku a ve svém jádru byla namířena proti neněmeckým středoevropským státům.

Plánu celní unie se postavila na odpor Francie, která společně s Anglií přinutila rakouskou vládu, aby od celní unie s Německem ustoupila. Československá zahraniční politika tehdy preferovala hospodářskou a kulturní součinnost s Francií a s Anglií a s neněmeckými středoevropskými státy, neboť s jejich pomocí měla být vytvořena protiváha proti Německu a Rakousku, která by v budoucnu zamezila jakýkoliv další pokus o celní unii mezi těmito státy.

V oblasti filmového obchodu - v relaci s naší zahraniční politikou - objevují se pokusy o napojení české filmové výroby na francouzskou. Počátkem roku 1932 se již vyjednávalo o soustavné spolupráci mezi čs. filmovým koncernem Elektafilm, sdružujícím půjčovny a výrobny Elekta, Moldavia a Slavia, a francouzským filmovým koncernem Gaumont-Franco-Film-Aubert. Ve vinohradském a právě budovaném ateliéru na Barrandově se měly natáčet česko-francouzské filmy v českém, francouzském, popřípadě i německém jazyce. V rámci česko-francouzské produkce byly však jen vyrobeny tři francouzské verze českých filmů a dva česky mluvené filmy Pudr a benzín /1931/ a Růžové kombiné /1932/. Koprodukční film, který měl na jaře 1933 natočit K. Lamač podle románu anglického spisovatele E. Wallaceho, nebyl již realizován a česko-francouzská filmová spolupráce v tichosti zanikla.

plány na čes.-franc. spolupráci

Také vedení akc. společnosti A.B. se pokoušelo pro své nové barrandovské studio vytvořit takové podmínky, které by umožnily přerůst dosavadní lokální význam pražských filmových ateliérů. Barrandov měl nejen zajistit větší produkci českých filmů, ale měl rovněž koncentrovat v ČSR výrobu filmů některých menších evropských zemí, kde dosud kinematografie nebyla na takovém stupni jako u nás. Pokles vývozu českých filmů do Německa a Rakouska a obava ze záplavy německých filmů v našich kinech zrodila myšlenku slovanského Hollywoodu. Počítalo se se spoluprací Poláků, Jugoslávců, Bulharů a také se spoluprací se sovětskou kinematografií.

První krok k navázání této filmové spolupráce cílil na Polsko, jehož kinematografie byla ze slovanských zemí po českém filmu nejvyspělejší a na počátku třicátých let měla do značné míry podobnou strukturu jako naše. A navíc, po nástupu nacismu v Německu v roce 1933 vyhlásila polská vláda bojkot německému filmu, čímž se vytvořily příznivé podmínky pro exploataci českých filmů v Polsku, které byly Polákům blízké i po jazykové stránce. Po příchodu zvu-

kového filmu měly v Polsku z českých filmů největší úspěch zejména filmy s Vlastou Burianem. A to byl podnět k tomu, aby se v polsko-české koprodukci začal v červnu 1933 natáčet film s V. Burianem Dvanáct křesel /Dwanaście krzesel/ podle tehdy již v Evropě velmi známého satirického románu sovětských spisovatelů Ilfa a Petrova. Společnost A.B. předpokládala, že film bude natočen v barrandovských ateliérech, ale polská strana si prosadila, aby film byl natočen ve Varšavě. Tím se stalo, že film byl převážně polskou záležitostí, ale navzdory tomu, byl prologem k česko-polské, či dokonce k slovanské spolupráci.

Tehdy se již zdálo, že dojde k podstatnému rozšíření česko-polských filmových styků za vzájemně výhodných podmínek. U nás se uvažovalo již o tom, že polské filmy budou k nám dováženy mimo kontingentní kvoty a české filmy budou v Polsku uváděny jako kulturní filmy, které podléhají nejnižším celním dávkám. Prodej českých filmů se proto začínal již zaměřovat hlavně na Polsko, ale české filmy v Polsku nebyly přijímány s takovými sympatiemi, jak se očekávalo. Proto také polská vláda se v říjnu 1933 rozhodla zvýšit na ně dovozní clo. To byla první nepříjemná sprcha pro česko-polskou spolupráci.

V lednu 1934 podepsalo Polsko s Německem deklaraci o neútočení s platností na deset let a tím de facto dalo najevo, že změnilo své stanovisko k nacistickému Německu. Poláci poté v březnu 1934 zahájili ostrou protičeskou kampaň, v jejímž pozadí byl nesouhlas s politickou separací států Malé dohody od pronikavě se fašizujícího Polska, které se snažilo dosáhnout velmocenskou pozici ve střední a východní Evropě. Z Polska byli vypovězeni českoslovenští

příslušníci a s Československem byly přerušeny veškeré kulturní styky. Za této situace nebylo možné počítat s jakoukoliv další česko-polskou filmovou spoluprací.

S neúspěchem a zklamáním skončil i zpočátku slibný březnový pokus pražského jednání v roce 1933 o spolupráci mezi filmovými výrobci z Československa, Jugoslavie, Bulharska a Rumunska, o utvoření velké malodohodové filmové produkce. Filmy vytvořené na této bázi měly být automaticky promítány ve všech třech zemích, jež měly tehdy dohromady asi 2.800 kin. Tím by byla zajištěna jejich rentabilita a na výrobu filmů by mohlo být věnováno více peněz než dosud. Podle tehdejšího návrhu měly být hrané filmy vyráběny na Barrandově, zatímco krátké přírodní snímky měly být zhotovovány v Jugoslavii a v Rumunsku. Filmy malodohodové produkce měly být vyráběny v několika jazykových verzích. V život měla tato spolupráce vstoupit již v dubnu 1933, ale neustálé průtahy znemožnily tento projekt, navzdory tomu, že v této spolupráci byl důležitý politický aspekt, který měl dokázat vzájemnou kulturní, ekonomickou a politickou blízkost států spojených smlouvami Malé dohody.

První filmové kontakty navázala v červenci 1932 společnost A.B. s jugoslávskou společností Prosvetni film, stojící pod přímým vlivem státu. Oba filmové výrobní podniky přikládaly tomuto jednání velký politický a také národní význam. Prostřednictvím jugoslávské společnosti měly být exploatovány naše filmy v Jugoslavii a v našich ateliérech na Barrandově měly být natáčeny původní jugoslávské filmy a jugoslávské verze českých filmů. Kromě toho měla být realizována mezi oběma podniky pravidelná výměna aktualit. Ale nic z toho se téměř neuskutečnilo.

Podobně jako Jugoslavie, mělo být zainteresováno o malodohodovou výrobu filmů i Bulharsko. Mezi Bulharskem a Československem došlo již k podobné dohodě jako s Jugoslávií, ale ta zůstala také pouze na papíře. Ve vztazích českých filmařů k Rumunsku se nedospělo dále než k jednání o zřízení filmového ateliéru v Bukurešti za československé spoluúčasti. Podle tohoto jednání, jež se dělo za přímé účasti československého vyslanectví v Bukurešti, měly být v tomto ateliéru vyráběny filmy ve spolupráci s českými režiséry a kameramany. Měly být určeny jak pro rumunský, tak pro československý trh. Rovněž se jednalo o vývozu českých filmů do Rumunska. Ani tento plán nebyl nakonec realizován a tak veškeré naděje vložené v první polovině třicátých let do filmové spolupráce na podkladě idejí Malé dohody se rozbily o malou pružnost českých filmových podnikatelů, zaměřených většinou na domácí trh a také o váhavost a finanční opatrnost zahraničních partnerů.

Navzdory všem neúspěchům navázat filmovou spolupráci s malodohodovými zeměmi, česká výrobna Starfilm začala v říjnu 1933 natáčet československo-jugoslávský koprodukční film A život jde dál /A život teče dalje/. Režií filmu byl pověřen mladý německý avantgardní režisér Carl Junghans, který v Praze natočil již jeden z nejlepších českých němých filmů Takový je život /1929/. Film se začal natáčet v jugoslávských exteriérech, ale jak se brzy ukázalo, nebyl dostatečně finančně zajištěn, takže jeho natáčení muselo být přerušeno. Po zásahu československého ministerstva zahraničí převzala po roce výrobu filmu nedávno nově zformovaná společnost Praha-Paříž. Ale ani tentokráte se nepodařilo film hladce dokončit. Práce byla znovu zastavena, když byl spáchán atentát na jugoslávského krále Alexandra. Poté došlo

k rozepři mezi Junghansem a výrobní společností a Junghans od další spolupráce odstoupil. Film pak dokončil v roce 1935 rakouský režisér F.W. Kraemer v ateliérech A.B. na Barrandově, kde byly natočeny i chybějící exteriéry.

Navzdory tomu, že tento pokus o československo jugoslávskou koprodukci nedopadl slavně, byla v dalších letech z československé strany učiněna ještě řada pokusů o oživení další spolupráce s Jugoslavií. Ta např. v Bělehradě měl být natočen česko-jugoslávský film Symfonie modrého Jadranu s Ivanem Petrovičem a známým zpěvákem Tino Patierou. Filmový poradní sbor přislíbil filmu nejvyšší podporu, ale ta nedokázala překonat nedůvěru výrobců k tomuto koprodukčnímu filmu.

O nové barrandovské ateliéry, dříve než byly ještě uvedeny do provozu, projevili zájem Francouzi. Již v druhé polovině července 1933 navštívil Prahu Viktor Turžanský, aby dojednal realizaci svého nového filmu Volha v plamenech /Volha en feu/ na motivy Puškinovy novely Kapitanova dcerka. Tehdejší umělecké a také obchodní neúspěchy českých filmů v zahraničí přiměly vedení společnosti A.B., aby na tento projekt bez velkého váhání přistoupila. V druhé polovině října se začalo na Barrandově s jeho realizací. Byl zhotoven v koprodukci s pařížskou firmou Cinédis Omnis pouze ve francouzské verzi, jelikož francouzský partner o jeho českou verzi neměl zájem. Společnost A.B., které šlo především o vytvoření prestižního exportního filmu, českou verzi neprosazovala. Tím bylo sice dokázáno, že český film má k dispozici všechny technické prostředky k dosažení formální dokonalosti, ale po umělecké stránce byl tento mezinárodní vý-

pravný film vytvořen s tehdy standartní řemeslnou dovedností, což bylo přece jen trochu málo.

V souvislosti s realizací Turžanského velkofilmu objevila se tehdy v československém tisku zpráva, že Praha vstoupila do jednání s předním francouzským režisérem René Clairem, který měl na Barrandově natočit moderní průbojné filmy ve francouzské, anglické a české verzi. Rovněž se tehdy očekával i příjezd amerického režiséra Rex Ingrama, žijícího natrvalo ve Francii, který také projevil zájem o práci v nových barrandovských ateliérech. Ale ani Clair a ani Ingram do Prahy nezavítali, a tak z těchto mnohoslibných nadějí sešlo.

Po Hitlerově převratu v Německu se o práci v novém pražském ateliéru začali zajímat i někteří němečtí emigranti, kteří tehdy Československo považovali za možnou emigrační štaci. Tak např. v květnu 1933 přijela do Prahy Mimi Mannová, žena spisovatele Heinricha Manna, aby tam dojednala zfilmování některého díla svého manžela. Na návrh scénáristy V. Wassermana byl zvolen Mannův román Malé město, který se tehdy z jeho literárních děl zdál být nejfilmovější. Mann si vyhradil právo spolupráce na scénáři, ale společnosti A.B. a ani jiným výrobním firmám se Wassermanův návrh nezamlouval a také v Praze se tehdy nikdo nenašel, kdo by jej natočil.

Mnohem perspektivnější se jevil záměr společnosti A.B., hlavně J. Schmitta, angažovat talentovanou německou režisérku Leontinu Saganovou, která z rasových důvodů musela emigrovat do Anglie. Společnost A.B. jí nabídla zfilmování románu Marie Pujmanové Pacientka dr. Hegla, jehož filmovací práva si nedávno zajistila. Scénář k této filmové adaptaci napsal společně s Marií Pujmanovou slavný německý scénárista Carl

Mayer. S natáčením filmu v české a francouzské verzi s Elizabeth Bergnerovou v hlavní roli se mělo začít na jaře 1934, ale odklady s jeho realizací přiměly Saganovou k návratu do Anglie, kde se ještě nějaký čas před svým odjezdem do Jižní Afriky věnovala práci na divadle.

V říjnu 1933 přijel do Prahy dr. Rabinovitsch, producent úspěšných německých filmů s Janem Kiepurou, aby jednal o natáčení česko-německých filmů s touto zpívající filmovou hvězdou. Ale z dnes již neznámých důvodů z této spolupráce také sešlo.

V roce 1935 vznikl na Barrandově ve francouzské verzi koprodukční film Golem v režii Juliena Duviviera a o rok později další koprodukční velkofilm Port Arthur v režii Nicolase Farkase, natočený ve dvou verzích, francouzské a německé, neboť na jeho produkci se podílel i německý kapitál. Nejlépe ze všech barrandovských koprodukčních velkofilmů byl filmovou kritikou přijat Duvivierův Golem, který tehdy představoval jeden z vrcholů v Praze vyrobených filmů.

V polovině třicátých let chtěla společnost A.B. navázat spolupráci s anglickými výrobci, ale tu se nepodařilo uskutečnit, přestože byl již připravován v česko-anglické koprodukci s Alexandrem Kordou životopisný velkofilm o Mozartovi, v němž jednu z hlavních rolí měla vytvořit Jarmila Novotná.

Když společnost A.B. zahájila výrobu mezinárodních velkofilmů, měla v úmyslu těžit ze situace, která nastala ve filmovém obchodu po Hitlerově převratu v Německu, neboť německý film ztratil tehdy pro svůj vyhrocený nacionalismus a nacistickou propagandu své dřívější vývozní možnosti. Českým filmům mezinárodní úrovně se však otevřela cesta do světa. Proto vznikla u nás sháňka po uznávaných zahraničních reži-

Hledání zahranič. umělců, kteří by mohli zvýšit [illegible] čes. f. + Snahy o zvýšení atraktiv. výpravy čs. f. jako reak. [illegible] na A.B. v cizině

sérech a hercích, kteří měli českému filmu dodat mezinárodní přitažlivost.

Snaha vyrovnat se zahraničním velkofilmům se projevila zvláště ve výpravě. Filmové architektuře a kostýmům se počala v našich filmech věnovat stále větší pozornost. Bohatě vypravené stavby měly upozornit na nákladnost filmů a měly zvýšit jejich atraktivitu. Se zdokonalením filmové výpravy se zvýšila i jejich technická úroveň.

Akciová společnost A.B. hledáním kontaktů se zahraničními kinematografiemi sledovala především obchodní zájmy a méně již kulturní. Kulturní a také politické zájmy zůstaly jen pouhým prostředkem, jak podepřít obchodní využití nového barrandovského studia, které nesporně patřilo k nejmodernějším ve střední Evropě. Když se našim snahám prorazit s českým filmem do evropských zemí příliš nedařilo a když se posléze ukázalo, že barrandovské studio může být plně využito pro domácí výrobu, pak vedení společnosti upustilo od těchto velkorysých plánů. Čas od času jsme se pokusili znovu o prestižní mezinárodní film, ale hlavně jsme se zaměřili podle potřeby domácího a německého i rakouského trhu na zhotovování německých verzí českých filmů, které se rovněž uplatnily v převážně německých oblastech Československa.

Veškeré návrhy na podporu českého filmu ve formě kontingentu, jako tomu bylo v zahraničí, byly nejprve ze strany státu zamítány jako neproveditelné, neboť tomu bránily naše mezinárodní obchodní smlouvy. Nicméně Svaz filmového průmyslu a obchodu v ČSR, Zemský svaz kinematografů v Čechách - filmová sekce při Gremiu pražského obchodnictva vy-

pracovaly koncem února 1931 memorandum adresované vládě Československé republiky, všem ministerstvům a zemským úřadům, v němž byl podán kompromisní návrh na podporu českého filmu, který navrhoval u českých filmů buď snížení dávky ze zábav o dvě třetiny nebo paušální 5% dávku ze vstupenek.

Český zvukový film tehdy soustředil v kinech více návštěvníků, než filmy zahraniční a proto byl mnohem více zatížen dávkou ze zábav. Český film vynášel státu asi o 300% více než film zahraniční, čili v korunách přinesl třikrát tolik co film dovezený. Kompromisní návrh předpokládal snížit u českého zvukového filmu dávku na jednu třetinu, čímž by poměr odváděné dávky u českého filmu byl na stejné výši jako u filmu zahraničního. Ušetřené peníze na dávce ze zábav mohly pak být použity na krytí českého filmu. Ale vládní instituce na memorandum tehdy nereagovaly.

V době hospodářské krize na počátku třicátých let nemohlo být našim národohospodářům lhostejné, že devizové částky plynoucí nákupem filmů do zahraničí měly neustále vzrůstající tendenci. Tento problém kompromisní návrh neřešil. V rámci všeobecných devizových a úsporných opatření bylo třeba postavit hráz proti tomuto odlivu deviz, který podemílal i možnost dalšího rozšíření domácí výroby. Základem pro tuto hráz tvořil návrh ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti, vypracovaný podle anglického vzoru o distribuční kvótě z roku 1927, který usiloval o to, aby dosud volný dovoz filmů byl přeřazen do povolovacího řízení a tím do určité míry přiškrcen. K tomu došlo 11. listopadu 1931 a další vyhláškou z 21. prosince byly ustanoveny poplatky za udílení dovozního povolení. Z každého dovezeného metru osvětleného

filmu byl stanoven poplatek 15 haléřů, což v průměru u jed-
noho filmu činilo asi 405 Kč. Současně byl zvýšen roční po-
čet povinně obehraných českých filmů z pěti na osm. Vyhláš-
kou z 8. srpna 1932 bylo povolovací řízení včleněno do rám-
ce řízení devizového. Pro podporu domácí filmové výroby, je-
jíž náklady s příchodem zvuku vzrostly, se tato ministerská
opatření ukázala nedostatečná.

Dva roky po zavedení povolovacího řízení, kdy dovoz fil-
mů doznal částečné změny devizovým uvolněním, byl filmový do-
voz, který dosud podléhal povolovacímu a devizovému řízení,
podřízen jen povolovacímu řízení ministerstva průmyslu, ob-
chodu a živnosti. Koncem dubna 1932 vydalo ministerstvo prů-
myslu, obchodu a živnosti nové směrnice pro povolovací říze-
ní, které představovaly vlastně kontingent doma vyrobených
filmů k filmům dovezeným v poměru 1:7 a počet dovážených fil-
mů byl stanoven na 210.

Pro zavedení kontingentu nebyli rozhodující čeští filma-
ři jako subjektivní činitel, nýbrž vývoj světového hospodář-
ství a zejména rostoucí hospodářská krize. Bez hospodářské
krize a s ní souvisejícími hospodářskými potížemi obchodní
a platební bilance, kontingent by byl sotva kdy ustaven a
ještě ne v takové míře, navzdory sebe toužebnějšímu přání a
sebe důraznějších "argumentací" českých filmařů.

Kontingentace dovozu nebyla u nás stanovena ani ve for-
mě nařízení, ani ve formě zákona, jak tomu bylo tehdy v ji-
ných státech, ale jen ve formě povolovacího nařízení. Zave-
dená praxe se mohla podle okamžité potřeby hospodářského tr-
hu obměňovat a přizpůsobovat okamžitým potřebám.

Za každý dovezený hraný celovečerní film byl státem sta-
noven poplatek 15.000 Kč a z těchto poplatků byla vyplácena

domácím filmovým výrobcům finanční podpora. Kontingent zajišťoval tomu, kdo vyrobil v domácím ateliéru a laboratořích jeden hraný český celovečerní film slušné jakosti podporu ve výši 105.000 Kč, nebo mu dával právo dovézt sedm zahraničních celovečerních hraných filmů. Kontingent vycházel sice ze zásady, že zahraniční filmy směl dovážet výhradně výrobce domácích filmů, ale situace našeho filmového podnikání si vynutila změnu v tom smyslu, že výrobce mohl dovozní právo přenést na jiného podnikatele, který výrobci zaplatil částku odpovídající hodnotě sedmi dovozních oprávnění.

Podpora 105.000 Kč, kterou výrobce získal od státu, nemohla spolu s výtěžkem z kin plně uhradit jeho výrobní náklady a proto řada českých filmů zůstala dále deficitní. Nejlépe byl na tom výrobce, který zároveň vlastnil půjčovnu. To co prodělal na českém filmu, dostal zpět na exploataci zahraničních filmů, které mohl dovézt za český film. Většinou vydělal ještě mnohem více.

Při výběru a koupi zahraničních filmů hrála primární roli otázka, kolik lze na zakoupených filmech vydělat a nikoliv otázka, zda budou kulturním přínosem nebo nebudou. To pak v praxi znamenalo, že naše kina byla zaplavena převážně obchodními filmy, zvláště německými a americkými, které byly výnosnější než české filmy. Kontingentním opatřením bylo umožněno dovážet filmový brak za stejných podmínek jako hodnotné filmy. Dovoz hodnotných filmů byl riskantnější než např. dovoz méně náročných operetních filmů, které si vždy na sebe vydělaly.

Dne 1. července 1932 byl zostřen dovozní kontingent na poměr 1:6 a dovoz na 180 filmů ročně a kontingentní poplatky zvýšeny z 15.000 na 17.500 Kč. V říjnu téhož roku se kontingentní poměr změnil na 1:5 a dovoz byl stlačen na 160 filmů

a kontingentní poplatek zvýšen na 21.000 Kč. Naši filmovou politiku navenek určovalo filmové oddělení národně demokratického ministra průmyslu, obchodu a živnosti dr. Josefa Matouška, ale ve skutečnosti o veřejných otázkách filmových a o subvencování soukromníků z veřejných peněz nerozhodovalo ani tak ministerstvo, jako akciová společnost A.B., které se podařilo prostřednictvím národně demokratické strany a osobním konexím získat pro své obchodní záměry ministra průmyslu, obchodu a živnosti a jeho prostřednictvím je realizovat.

Kontingent vyvolal složitou situaci jak po stránce ekonomické, tak i kulturně politické. Nesporně příznivý vliv měl na početní vzrůst československé filmové produkce. Proti předcházejícím letům 1930 - 1932 se roční počet vyrobených filmů v roce 1933 zvýšil z 23 na 44. Novému barrandovskému filmovému ateliéru tak zajistil plynulou výdělečnou činnost a v případě akc. společnosti A.B. ještě více upevnil její mocenské postavení v oblasti našeho filmového podnikání. Ta si proto mohla diktovat vysoké ceny za pronájem svých ateliérů.

Čeho kontingent nedosáhl, ač o to zřejmě usiloval, bylo zvýšení umělecké úrovně československých filmů, navzdory tomu, že ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti zavedlo během kontingentního období státní dozor nad domácí výrobou ve formě poradního sboru a výrobce byl jemu povinen předkládat libreto a výrobní kalkulaci ke schválení. Při posuzování umělecké kvality měli rozhodující vliv sami výrobci, kterým na umělecké kvalitě tolik nezáleželo, neboť je zajímal především obchodní úspěch filmů. V historii poradního sboru se vyskytl v období kontingentního systému pouze jeden případ, kdy byla

výrobci filmu odmítnuta státní podpora. Jednalo se tehdy o film K. Lamače Funebrák /1932/ s Vlastou Burianem, vyro bený Elektou. Ale ten byl zanedbatelný. Všechny ostatní č ké filmy dostaly v tomto období plný počet kontingentních lístků. Za těchto okolností se firmy snažily vyrobit svůj film v době co možná nejkratší a s nejmenšími výrobními n klady a s jednoduchými náměty, které zaručovaly divácký úspěch. Někdy se vyráběly hlavně jen proto, aby byly získány tzv. kontingen šajny, za něž bylo možno dovézt výnosnější zahraniční fil Výroba těchto "kontingentních filmů" byla nesporně negati ním rysem tohoto systému. Avšak v každém případě kontinge pomohl v krizových letech nejen udržet československou ki matografii při životě, ale dokonce i zpevnit její ekonomi základnu, takže československá kinematografie existenčně živořila, tak jak tomu bylo tehdy v některých malých evro ských zemích.

Proti kontingentu se postavily nejprve jak filiálky německých, tak i amerických vývozních firem. Německo cháp omezení dovozu svých filmů jako invektivu vůči Německu, A ričané v tom zase spatřovali zasahování do jejich soukrom obchodní sféry. Avšak Německo nakonec, tak jako všechny o tatní evropské státy dovážející k nám své filmy, přistoup na tuto úpravu. Jedině Američané kontingent neuznali a na test proti němu bojkotovali československý filmový trh.

Bojkot pěti amerických firem sdružených v Haysově ko nu Motion Pictures Association of America /MPAA/ zkomplik situaci na našem domácím filmovém trhu. Těchto pět firem, ré k nám dováželo ročně asi osmdesát filmů, čekalo na vho okamžik, až se naše kina přesytí jednostrannou stravou a stane pro né vhodná situace donutit stát, aby zrušil kont

gent. Proto také nerušily své pražské filiálky, které kryly z provozu svých žurnálů, dříve již dovezených zvukových i němých filmů a také nelítostným vymáháním pohledávek, jež měly ještě u kin.

Co se Američanům jevilo jako nepřípustné zasahování do soukromoprávní sféry, v tom Němci spatřili posléze příležitost, jak v Československu obchodně ovládnout jeho vnitřní trh. Nic lepšího se jim tehdy nemohlo přihodit, než to, že s odchodem Američanů se zbavili na našem trhu svého jediného vážného konkurenta. V této souvislosti pražská Ufa začala vyrábět české filmy, což nečinila jen z důvodů obchodních, ale i politických, neboť Německo šlo již tehdy důsledně za svým plánem vytvořit středoevropský trh pod německým vedením.

Němečtí podnikatelé převzali na sebe hegemonní postavení, které dříve náleželo Američanům. V roce 1932 bylo z celkového počtu 245 pražských premiér 125 německých, což představovalo více než polovinu dovezených zahraničních filmů. Američané k nám ve stejném roce přivezli jen 56 filmů a v následujícím roce již jen 21 filmů, zatímco v roce 1931 jich bylo ještě 209 a v roce 1930 dokonce 279. Americké filmy, jež byly u nás uvedeny v době bojkotu firem zastoupených v MPAA, reprezentovaly výrobky nedávno založené společnosti RKO a malých produkcí, které z obchodního i uměleckého hlediska byly pro nás málo atraktivní. Dováželi jsme je jen proto, aby náš filmový trh nezůstal bez amerického filmu.

V době, kdy náš trh byl téměř bez amerických filmů, přihlásil se jako na zavolanou anglický film v čele s výrobnou Gaumont-British Picture Corporation a prostřednictvím pražské půjčovny Primusfilm nabídl asi sto filmů pro volný výběr. V roce 1932 byl k nám dovezen ještě pouze jeden anglický film,

ale v roce 1933 se jejich počet zvýšil na osm a v roce 1934 na třicet čtyři filmů. Takže anglický film co se týče počtu dovezených filmů zaujímal druhé místo hned po Německu.

Tato situace přilákala na československý filmový trh také francouzské filmové výrobce, kteří donedávna kladli našim filmovým půjčovnám těžko splnitelné podmínky, takže francouzský film se u nás stával pomalu vzácností. V roce 1933 svými třiceti dovezenými filmy Francie na našem trhu získala druhé místo. V dalším roce ustoupila náporu anglického filmu, ale udržela si třetí místo. V souvislosti se zvýšeným dovozem francouzských filmů byla v Praze založena francouzsko-česká společnost Praha- aříž, jež se zabývala dovozem francouzských filmů do ČSR a vývozem československých filmů do Francie.

Francouzský a ani anglický film si teto přední místa na našem trhu dlouho neudržel. Po roce 1934, kdy jejich dovoz značně poklesl, zaujaly opět své dřívější čtvrté a páté místo.

Záplava německých filmů po politických změnách v Německu, kde se chopili moci nacisté v čele s Hitlerem a německý film se změnil v ideologický prostředek nacistické propagandy, stela se vážným politickým nebezpečím. To, že poradní sbor je tehdy k nám bez omezení pouštěl, je třeba přičíst na vrub absenci amerických filmů a také tomu, že ani Svaz filmového průmyslu a obchodu, ani Svaz filmové výroby příliš s dohodou s Američany nespěchaly, neboť na této neshodě vydělávaly. Za této situace začali proti kontingentu vystupovat pokrokoví novináři a kulturní pracovníci a dožadovali se návratu amerických filmů do našich kin. Dosavadní svornost, jež vládla v dovozní komisi a rozhodovala ve prospěch sku-

piny hájící zájmy akciové společnosti A.B., jež se nestavěla proti dovozu německých filmů a nepřála dohodě s Američany, byla narušena na jaře 1934 příchodem zástupců ministerstva zahraničí a ministerstva školství a národní osvěty. Zástupci těchto ministerstev se snažili výrobce filmů, majitele kin, ředitele půjčoven a vlastníky filmových ateliérů, vyznačující se protichůdnými zájmy, názorově sjednotit a získat je pro opětný dovoz amerických filmů. Jejich zásluhou se dovozní komise postavila radikálně za dovoz amerických filmů. Z podnětu komise byl pak vypracován návrh, který se stal oficiální nabídkou naší vlády vládě Spojených států, aby byl obnoven dovoz amerických filmů. Avšak v květnu 1934 došla do Prahy zamítavá odpověď amerických výrobců a půjčoven sdružených v MPAA. Jednání s dovozem amerických filmů zůstalo opět na mrtvém bodě.

V únoru 1934 vedla první měnová devalvace koruny, provedená Malypetrovou vládou, k rozpadu vládní koalice a k vytvoření nové vlády bez národních demokratů, kteří svým odchodem z politické scény vyjádřili svůj nesouhlas nejen s finanční, ale i zahraniční politikou, které přes Kramářův odpor vedla k uznání a obnovení diplomatických styků se Sovětským svazem.

Národně demokratického ministra průmyslu, obchodu a živností Matouška vystřídal lidovec dr. Jan Dostálek a pod jeho vedením se pohnulo jednání o změně podpůrného systému filmové výroby. Vyhláškou ze 14. listopadu 1934 byl dosavadní kontingent nahrazen tzv. registračním systémem, který znamenal značné uvolnění v dovozu zahraničních filmů. Tím také padl hlavní důvod proč MPAA odmítala k nám dovážet své filmy a tak přímým důsledkem zrušení kontingentního režimu bylo obnovení dovozu amerického filmu pěti filiálkami tamějšího koncernu, k nimž později ještě přistoupily dvě firmy domácí,

jež získaly zastoupení předních amerických výrobních firem. Američané poté opět ovládli podstatnou část našeho filmového trhu, čímž se podařilo překonat nežádoucí hegemonii německého filmu.

Kontingentní systém vyvolal v život vynucenou výrobu českých filmů, registrační systém přinesl opět dobrovolnou výrobu. Kontingentní systém dával jen výrobci českých filmů právo na dovoz zahraničních filmů, registrační systém dovoz ze všech zemí opět uvolnil. Registrační systém místo kontingentních listů zavedl jednotný dovozní poplatek 20.000 Kč /v květnu 1938 byl snížen na 17.500 Kč/ za každý dovezený zvukový hraný film z kterékoliv země, plynoucí do ústředního fondu pro podporu domácí filmové výroby.

Za kontingentního systému se někdy pohlíželo na výrobu filmů jako na nutné zlo, neboť se vyrábělo jen proto, aby se smělo dovážet. Nepočítalo se ani tak s výdělkem za českou produkci, jako s výdělkem za dovoz.

Základní podpora hraného filmu byla stanovena částkou 140.000 Kč. Byla vyšší než za kontingentního systému. Tato částka však byla rozdělena na dvě poloviny. První, tzv. průmyslovou podporu ve výši 70.000 Kč dostal každý u nás vyráběný film, který nebyl v rozporu s veřejným zájmem. Celou podporu 140.000 Kč dostal jen ten film, jehož výrobní program byl doporučen Filmovým poradním sborem. U obzvlášť zdařilých děl, jak po stránce myšlenkové, tak i umělecké a technické, bylo možno zvýšit podporu až do částky 210.000 Kč, nebo ji z opačných důvodů snížit.

V registračním systému se počítalo i s podporou krátkých filmů. Krátké filmy byly dotovány částkami od tří do deseti tisíc Kč za film. Tato podpora se stala vzpruhou pro zvýšenou

výrobu krátkého filmu, takže jeho výrobou se začalo soustavně zabývat několik firem. Rámcová činnost FPS v otázkách krátkých filmů byla prováděna ve zvláštní komisi, která spolupracovala s Filmovým studiem.

V souvislosti se zavedením registračního systému byl při ministerstvu průmyslu, obchodu a živnosti ustanoven Filmový poradní sbor /FPS/ s posláním rozhodovat o výši podpory jednotlivých českých filmů na podkladě jejich kvality. Na jeho půdě byly vyřizovány téměř všechny otázky československého filmového hospodářství, ať se již týkaly výroby nebo obchodu. V tomto sboru byly již vytvořeny předpoklady pro vznik bojovnějšího křídla FPS, které prosazovalo místo dosud výhradně platných komerčních hledisek i hlediska ideová a umělecká. Tuto pokrokovou linii v FPS zastávali zejména zástupce ministerstva zahraničních věcí Jindřich Elbl a zástupce ministerstva školství a národní osvěty Jan Hejman. Po svém jmenování do FPS se k nim připojili zástupci Československé filmové společnosti Vladislav Vančura a František Papoušek.

Dochované zápisy o schůzích FPS hovoří o permanentním boji tohoto pokrokového křídla s ostatními členy sboru. V mnoha případech nebyl boj úspěšný nebo jen částečně úspěšný. Tak např. v roce 1937 dostaly mimořádnou odměnu /nad 140.000 Kč/ slabé Svitákovy filmy Rozvod paní Evy a Srdce na kolejích, zatímco umělecky náročnější filmy vytvořené s větším talentem, jako Vávrovo Panenství, Fričovi Hordubalové, Rovenského Hlídač č. 47 nebo Haasove Bílá nemoc nedostaly mimořádnou odměnu. Každý případ, kdy se pokrokové skupině podařilo zabránit v natočení špatného filmu, byl provázen nevybíravými protesty z řad výrobců a distributorů.

Pokroková složka FPS se nezabývala jen otázkami čistě

výrobními, ale i dovozními. Její hlavní nápor směřoval k problémům obecné kulturní politiky. Při jejich projednávání usměrňovala často krajně konzervativní stanoviska a prosazovala, často s úspěchem, řešení progresívní. Tak např. pokrokové složce se podařilo probojovat hojnější povolování dovozu sovětských filmů. Vančura, Elbl a Hejman prostřednictvím FPS prosazovali také uplatnění nových lidí ve filmu. Postavili se např. za začínajícího Jiřího Slavíčka a Jiřího Weisse, zasazovali se o jejich další sebevzdělání cestovními stipendii a navrhovali zřízení institutu filmových adeptů, aby umožnili nadaným lidem vstup do filmové tvorby.

Významnou měrou podporoval FPS také rozvoj krátkého filmu a u hraného filmu prosadil, že od roku 1935 mu byly udělovány filmové ceny v podobě čestných cen ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti. Samozřejmě, že při jejich udělování docházelo ke střetům. V roce 1936 navrhla pokroková skupina FPS na hereckou cenu Hugo Haase, avšak zástupci ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti, kteří znali antisemitské založení svého ministra J.V.Najmana, se snažili hlasování zvrátit ve prospěch Zdeňka Štěpánka, který tuto cenu na zákrok ministra také dostal za nikterak vynikající výkony ve filmech Jízdní hlídka a Vojnarka. Elbl a někteří další členové FPS, třebaže byli vázáni mlčenlivostí, proti tomuto postupu ministerstva veřejně protestovali. Haas nakonec tuto cenu dostal až v dalším roce za herecký výkon ve filmu Velbloud uchem jehly.

Státní vliv, pronikající od počátku třicátých let do dosud přísně soukromokapitalistického filmového podnikání, s postupem času sílil a přinesl řadu pozitivních výsledků, zejména v působení na ideovou a uměleckou kvalitu českých filmů a v zakládání různých organizací a institucí, přispívajících opět pře-

vážně v pozitivním smyslu ke změně celkové tvářnosti československé kinematografie.

Na přelomu dvacátých a třicátých let, kdy volání po nápravě špatného stavu českého filmovnictví nabylo nezvyklé intenzity, hledaly nejrůznější instituce cestu, jak pomoci uměleckému rozvoji našeho filmu. Jednou z nich byl Masarykův lidovýchovný ústav /MLÚ/, který v květnu 1932 zřídil ve svém rámci sdružení pro umělecký film, nazvané Filmová práce, s dalekosáhlým programem usilujícím o zlepšení poměrů v českém filmu prostřednictvím seminárních kurzů. Jelikož MLÚ neměl tehdy možnost doplnit tuto teoretickou výuku praktickým výcvikem, předložil ministerstvu průmyslu, obchodu a živnosti návrh na zřízení Filmového studia, které by bylo dotováno z fondu určeného pro podporu československé filmové výroby. Filmové studio podle MLÚ mělo pečovat o pravidelné školení režisérského, scenáristického, kameramanského a hereckého dorostu. Ministerstvo projevilo o návrh MLÚ pouze povinný zájem a odhodlalo uvést v život pouze tu část návrhu, která nevyžadovala velkých investic a jejíž potřeba se tehdy zdála být i z praktického hlediska nejnaléhavější a prospěšná. Proto vzniknuvší Filmové studio se zaměřil na libretisticko-scenáristický seminář a výběr hereckého dorostu. To, co stvořil Svaz filmového průmyslu z Filmového studia, nebyla škola pro filmové herce a scenáristy, ale zprostředkovatelna nových hereckých tváří a nových námětů pro potřebu filmových výrobců a pro propagaci jejich výrobků v zahraničí. Takže otázka filmového školství zůstala nadále otevřena.

O filmové školství se nejprve zajímala státní konservatoř, která již v roce 1932 předložila návrh na zřízení filmové školy při této škole /autoři návrhu prof. M. Svoboda a K. Smrž/, ale finanční potíže v krizové době tehdy zabránily realizovat tento záměr. V roce 1937 byl z iniciativy Jednotného svazu soukromých zaměstnanců předložen návrh na kinotechnickou školu a záhy nato bylo jednáno o dalším návrhu zřídit dramatickou školu při Čs. filmové unii pod vedením Zvonimíra Rogoze, člena a režiséra Národního divadla. Na podzim 1938 se začalo jednat opět o zřízení filmové akademie při státní konservatoři, ale nastalá politická situace již nedovolila tento projekt uskutečnit a tak první filmové učiliště v ČSR s úspěchem realizoval Karel Plicka na škole uměleckých řemesel v Bratislavě, kde se mu podařilo společně s arch. Františkem Tröstrem a prof. Josefem Vydrou zřídit celoroční denní kurs pro kinetickou fotografii. Oficiálně byla škola otevřena až v školním roce 1938/1939. I když tento filmový odbor na škole uměleckých řemesel existoval necelý rok - zanikl na jaře 1939 vznikem tzv. Slovenského státu - přece na samém počátku své existence vytvořil předpoklad několika adeptům této školy nastoupit do filmové profese. Někteří z nich se později proslavili doma i v zahraničí: Karol Krška, Ján Kadár, Viktor Kubal aj.

Pro vývoj naší filmové kritiky významnou roli sehrála tzv. nezávislá kritika /nezávislá na filmových podnikatelích/ vystupující nejen v kulturních rubrikách denního tisku /Národní osvobození: L.E. Berka, J. Lehovec, A. Hackenschmied, J. Brož; České slovo: O. Rádl, J. Kučera; Lidové noviny: A. Černík; Rudé právo: L. Linhart aj./, v kulturně politických časopisech /Tvorba, Přítomnost, Index, Rozpravy Aventýna aj./ a také v ryze filmových časopisech /Studio, Kino aj./, kde se

nekompromisně zasazovala nejen proti nehodnotným filmům a cenzuře, ale i pokusům ji diskreditovat a znemožňovat. Z těchto filmových kritiků se do popředí dostali O. Rádl, O. Štorch-Marien, L. Linhart, J. Brož, J. Kučera a později se k nim přidružil také A.M.Brousil. L. Linhart, který preferoval především sovětský film, přišel již v roce 1930 s teoretickou knížkou Malá abeceda filmu, jež vznikla z jeho přednášky Moderní filmová estetika a v níž prozrazoval svou širokou obeznámenost s tehdejšími nejvýraznějšími uměleckými proudy ve filmu. Do jisté míry byla poznamenána teoretickými úvahami K. Teigeho a poetismu pro něž ortodoxní komunistickou kritikou, vycházející z pozic již ideově deformované teorie /např. L. Štoll/, byla ostře kritizována. Zásluhou Liharta se k nám v roce 1932 dostává také jím zredigovaný překlad nejdůležitějších Pudovkinových teoretických statí z konce dvacátých let, vztahujících se ještě k němému filmu, který vyšel pod názvem Od libreta k premiéře.

Téměř současně s L. Linhartem vstupuje do teoretické oblasti J. Kučera. Na rozdíl od Linharta se Kučera vedle své filmově kritické činnosti systematičtěji a také šířeji a komplexněji zabývá souvislostmi a vazbami filmu k jiným druhům umění. V těchto statích a studiích odkrývá svůj výrazný teoretický talent a hlubokou znalost tehdy nejpřednějších zahraničních teoretiků /B. Balázs, S.M. Ejzenštejn, V. Pudovkin, R. Arnheim, R. Spotiswoode/. Dílčí studie a také jednotlivé kritické statě jsou u něho přípravou směřující k syntéze nashromážděných poznatků v jeho Knize o filmu /1941/, v níž se dokázal orientovat i v domácím uměnovědném bádání. Nepochybně na něho působil O. Zich a J. Mukařovský, na něž se jmenovitě odvolával. O Zich svým dílem Estetika dramatického umění ovliv-

nil i praktickou filmovou tvorbu, zejména O. Vávru.

Mezi významné kritiky tohoto období patří rovněž i O. Rádl a A.M. Brousil. Oba příležitostně napsali také obsažnější studie o filmu: O. Rádl: Camera Obscura a Film ve dvacátém století; A.M. Brousil: Problematika námětu ve filmu, Film a národnost a Hudba v našem filmu. Rádlovi a Brousilovi ve srovnání s Kučerou šlo spíše o kompletizaci nashromážděných poznatků a méně již o jejich syntézu vedoucí ke vzniku metodologicky utříděného a k zobecnění směřujícího pojednání. Kučera již před druhou světovou válkou vyrostl ve filmově teoretickou a kritickou osobnost, která se vyprostila ze sevření běžné recezentské činnosti a dospěla k abstrahujícímu nadhledu nad celou filmovou sférou.

V třicátých letech lze bádání o specifice filmu přisoudit jednak výrazným individualitám, které vytvářely vlastní svébytné koncepce i když většinou syntetizující dosavadní výsledky uměnovědného zkoumání a jednak některým uměnovědným směrům, které do svého spektra vedle jiných umění a kulturních faktů zahrnovaly i film. Vedle K. Teigeho, jehož význam byl dominantní pro němý film, šlo především o strukturalismus, aplikovaný hlavně na literární vědu. Jeho vůdčí osobností u nás se stává J. Mukařovský, který inspirativně zasáhl vedle literatury a divadla také do filmu. Význam jeho filmových strukturálních studií byl v tom, že nepřenesl mechanicky literárněvědnou metodologii na film, ale že nejprve usiloval o pochopení svébytného filmového vyjadřování a teprve na základě těchto poznatků se pokusil o aplikaci strukturalismu na analýzu filmového díla. Přes jistou fragmentárnost Mukařovského pokusů lze nakonec konstatovat, že strukturalistický výklad filmového díla byl inspirativní a ovlivnil tehdy

nejednoho našeho nebo u nás tehdy působícího teoretika či estetika. Např. J. Honzla, autora významných strukturalistických studií o pohybu znaku v divadelní inscenaci, nebo P. Bogatyreva, který položil základy strukturalisticky orientované etnografie, nebo R. Jacobsona, jednoho z nejpřednějších strukturalisticky orientovaných teoretiků. Jacobsonova studie Úpadek filmu?, jež byla kapitolou zamýšlené, ale nikdy nedopsané estetické knihy o filmu, se pokusila vymezit základní specifiku filmu. Navzdory své torzovitosti zůstala dokladem vyspělého teoretického myšlení. Na tyto naše strukturalisticky orientované filmové studie navázal za druhé světové války Jiří Kolaja ve své knize Filmová režie /1944/, který proložil své vlastní teoretické kapitolky úvahami našich zkušených filmových režisérů.

V roce 1929, který byl již zcela ve znamení amerických zvukových filmů, české filmové společnosti pokračovaly ve výrobě němých filmů, neboť stále ještě vyčkávaly, jak to bude s vývojem zvukového filmu v Evropě. První nesmělé pokusy se zvukovým filmem v Anglii, Německu a Francii nezaručovaly ještě, že zvukový film na tomto kontinentu rovněž zvítězí. V tomto produkčním roce vzniklo v Praze několik významných němých filmů jako Erotikon /G. Machatý/, Hříchy lásky /K.Lamač/, Takový je život /C.Junghans/ a Varhaník u sv. Víta /M. Frič/, které patřily nesporně k vrcholům českého němého filmu. V tomto roce byl ještě v říjnu v Berlíně ozvučen hudbou a hluky česko-německý film Pasák holek, který byl de facto naším prvním ozvučeným filmem, navzdory tomu, že byl uveden v Praze až po Tonce Šibenici, "prvním" oficiálně uznaným českým ozvučeným filmem.

Rok 1930 lze již charakterizovat jako rok nástupu českého zvukového filmu, přestože většina v tomto roce natočených filmů byla ještě němá. Z 22 vyrobených hraných filmů bylo ještě 15 němých a jen 7 zvukových, z 265 dokumentárních filmů byly jen 4 zvukové. V tomto roce společnosti A.B. a Elektafilm vyrobily po dvou zvukových filmech, Moldavia, Pošík a Sonor po jednom. Jako první český ozvučený film byla v ČSR uvedena Antonova Tonka Šibenice /Praha, únor 1930/, která vznikla v roce 1929 ještě jako němý film a v lednu 1930 byla dodatečně v Paříži ozvučena hudbou a hluky a doplněna o několik dialogových scén, pořízených kontaktních zvukem. Tonka Šibenice navzdory tomu, že byla uváděna jako náš "první zvukový film", patřila zároveň k vrcholným dílům českého němého filmu. Prvním "100% zvukovým filmem", vyrobeným v našich ateliérech, byl Fehérův film Když struny lkají, uvedený v Praze v září 1930. Po něm byly do konce roku uvedeny ještě další čtyři české zvukové filmy a jedna jejich německá verze. Nejúspěšnější z nich byl C. a k. polní maršálek /investice do něj vložené překonal téměř 3x/, který teprve rozhodl o další existenci českého zvukového filmu. Úspěch V. Buriana v tomto filmu způsobil, že v dalších pěti letech vznikaly s tímto populárním hercem dva až tři filmy ročně. Poté se Burian na dva roky odmlčel, aby se v roce 1937 znovu pokusil o opětnou přízeň diváků. Od roku 1930 do roku 1942 hrál hlavní role ve 23 zvukových filmech.

K umělecky náročnějším filmům patřil také i další Antonův film Lidé v bouři, který byl natočen ve vinohradském ateliéru pouze v německé verzi a ke komerčně úspěšným filmům patřila Innemannova Fidlovačka, která již nedosáhla takových finančních výsledků jako C. a k. polní maršálek. Tonka Šibe-

nice a C. a k. polní maršálek zaznamenaly značný mezinárodní ohlas, první pro své umělecké kvality, druhý pro skvělý Burianův herecký výkon jak v české, tak i německé řeči, což rozhodně nebyla nepříznivá statistika, vezmeme-li v úvahu, že to byly dva ze sedmi zvukových filmů předváděných v roce 1930. Z němých filmů, uvedených v tomto roce, se nejvíce očekávalo od Innemannova Plukovníka Švece a od Kolárova Svatého Václava. Jestliže první vzbudil ještě jakýsi divácký ohlas, druhý u diváků propadl.

Následující rok 1931 žil již ve znamení českého zvukového filmu. Tehdy bylo vyrobeno 21 zvukových filmů a 3 jejich německé verze a 235 dokumentárních filmů všeho druhu, z nichž jen 9 bylo zvukových. V tomto roce bylo vyrobeno méně filmů než v roce 1929 a 1930 a tento pokles se dá vysvětlit tím, že se přestalo s natáčením němých filmů a zvukové byly nákladnější, takže nemohlo jich vzniknout tolik, jako v předcházejících letech. Nejvíce filmů vyrobily opět společnosti A.B. /6/ a Elekta /5/, ostatní /Gloria, Sonor, Ocean, Gaumont, P.D.C. a Kabelík-Kanturek/ po jednom. Nejhodnotnějším hraným filmem byl Ze soboty na neděli G. Machatého. K dalším pozoruhodnějším filmům tohoto roku patřily: Aféra plukovníka Redla /K. Anton/, Muži v offsidu /S. Innemann/, Obrácení Ferdyše Pištory /J. Kodíček/ a Třetí rota /S. Innemann/. K lepšímu průměru lze ještě počítat Dobrého vojáka Švejka /M.Frič/, Karla Havlíčka Borovského /S. Innemann/ a Kariéru Pavla Čamrdy /M.J. Krňanského/, ostatní filmy byly podprůměrné. Zvláštní místo v tomto produkčním roce zaujímal experimentální celovečerní loutkový film /použity byly divadelní loutky/ Spejblovo filmové opojení, zatímco naprosto nepodařeným filmem, přestože byl vytvořen s uměleckými ambicemi, byl Ko-

díčkův Loupežník. Český výrobce tehdy počítal, že úspěch jeho filmů bude zajištěn, bude-li se opírat o popularitu literárních předloh, jímž seriozní, ale přitom i lidový tón zaručil širokou čtenářskou obec. Vzdal se proto takových autorů jako byl Zahradník-Brodský nebo Neubauer a svou přízeň věnoval F.X. Svobodovi, K. Čapkovi, K. Poláčkovi, J. Koptovi, J. Haškovi, I. Herrmannovi aj. K nejvíce ceněným režisérům patřili G. Machatý, K. Anton, K. Lamač, M. Frič, Sv. Innemann a M.J. Krňanský, kteří všichni pracovali v němém filmu. Z režisérů němého filmu se tehdy odmlčeli jen J.S. Kolár, R. Měšťák a Přemysl Pražský /po svém prvním neúspěšném zvukovém filmu Sedmá velmoc /1933//. Noví režiséři, kteří se tehdy objevili na scéně, jako J. Kodíček a E.A. Longen přišli z divadla. Ti měli svými divadelními zkušenostmi po vzoru ciziny obohatit zvukový film. J. Kodíček po komerčním neúspěchu svých filmů od filmové režie odešel, E.A. Longen, který jako filmový režisér také neuspěl, se poté ve filmu výhradně věnoval psaní filmových námětů a scénářů. Z herců na sebe upozornili zejména dva: Hugo Haas a Saša Rašilov. Prvního z nich čekala v českém zvukovém filmu velká kariéra. Patřil k nejúspěšnějším filmovým hercům třicátých let, spolupracoval na scénářích svých filmů a také začal své filmy režírovat. Druhý po dvou filmech, v nichž sehrál hlavní roli, se věnoval hlavně divadlu a ve filmech vystupoval jen příležitostně v menších rolích. Dále v našem zvukovém filmu se objevila nová herecká jména jako Lída Baarová, Vladimír Borský, Zdenka Baldová, Zvonimír Rogoz, Otto Rubík, Otomar Korbelář, Jiřina Šejbalová aj. Na druhé straně zvukový film úplně vyloučil několik herců z filmové činnosti. V některých případech se jejich jména

objevovala již jen v souvislosti s epizodními postavami /např. J.W. Speerger, J. Hron, L. Jarošín, O. Augustová, A. Janová, E. Livia aj./. Avšak většina herců němého filmu, neboť to byli divadelní herci, přešla snadno z němé éry do zvukové a proto přechod němého filmu k zvukovému nebyl u nás z hereckého hlediska tak bolestivý jako v zahraničí.

Česká zvuková filmová produkce uprostřed přílivu zvukových zahraničních filmů, hlavně amerických a německých, dosáhla neobvykle příznivého postavení, o kterém se jí dříve ani nesnilo. Navzdory tomu, že česká filmová výroba byla podnikáním chaotickým, neorganizovaným, shánějícím ze dne na den příležitosti, bez jakéhokoliv programu a plánu, získala monopol "nejsnažší jazykové srozumitelnosti", který jí zajistil největší část divácké obce. Zejména venkov nestačil volat po nových a nových českých filmech, které bez ohledu na uměleckou kvalitu dosahovaly velkých úspěchů a zajišťovaly tak rentabilitu českých zvukových filmů.

monopol „nejsnažší jazykové srozumitelnosti“

Československý filmový průmysl byl jediný z menších evropských zemí, který ve zvukové éře se dokázal prosadit a slibně se dál rozvíjel. Zatím co rok 1930 znamenal ještě tápání, vývojové omyly, byl již rok 1931 plně zaměřen na výrobu zvukových filmů. V té době toho nedosáhlo Polsko ani Jugoslavie, Rumunsko a Maďarsko se nedostalo za první nesmělé pokusy, podobně jako Italie a severské země.

V roce 1932 bylo vyrobeno také jen 24 filmů, z toho jedna německá verze /Tisíc za jednu noc/Max Mack// a jeden němý český film /Chudá holka /M.Frič// byl synchronizován; dokumentárních zvukových filmů bylo již zhotoveno 23 z celkového počtu 249. Z filmových výrobních společností byly na předním místě opět společnosti A.B. /4 filmy/ a Elekta /3

filmy/, Meisenerfilm vyrobil dva filmy, ostatní společnosti /Legia, Lloyd, Ocean, Gaumont, Slavia, Wolfram, Ufa aj./ po jednom. V tomto roce lze konstatovat jistý příliv nového kapitálu do filmového podnikání, státní subvence jako důsledek kontingentního systému, omezení cizí konkurence a vyloučení konkurence ze strany amerických filmových společností, které na protest proti kontingentu začali bojkotovat náš trh. Nejlepším filmem roku byl nesporně Vančurův a Innemannův film Před maturitou, k nejhodnotnějším filmům dále patřily: Pudr a benzin /J. Honzl/, Peníze nebo život /J. Honzl/ a Zapadlí vlastenci /M.J.Krňanský/. Písničkář S.Innemann patřil k tzv. filmům vlasteneckým, které se občas objevovaly, ale které nikdy nepatřily k tomu nejhodnotnějšímu. Také film Zlaté ptáče O. Kmínka se pokusil o tématický příno s v současné látce, ale spojil neúspěšně sociální téma s formou lidového filmu. Experimentální snahy najdeme zejména v dokumentárních filmech Bouře nad Tatrami /T.Trnka/, Na pražském hradě /A. Hackenschmied/ a ve filmové reportáži IX. všesokolský slet, vytvořené v Deglově produkci. Vzhledem k předcházejícímu roku bylo více původních námětů než literárních a divadelních adaptací. Z nových režisérů k nejvýznamnějším se zařadil Vladislav Vančura a J. Honzl. První přišel k filmu od literatury a snažil se ve filmu prosadit umělecké ambice, které v něm postrádal. Honzl přinesl do filmové režie intelekt, ale ten přeměnil život na geometrické obrazce a schematické nákresy situací. S jejich příchodem vstoupili do filmu také divadelníci J. Voskovec a J. Werich, hudebníci J. Ježek a E.F. Burian, architekt B. Feuerstein a řada nových divadelních herců jako H. Vítová, S. Svozilová, R. Šlemrová, M. Eliáš, J. Sviták, L. Herrmannová, F. Mrázek,

E. Šárková, A. Novotný, T. Grosslichtová, M. Svoboda, B. Záhorský aj. Z režisérů odešel tehdy do Francie a později do Německa K. Anton.

Z příslovečné malosti, kterou byla zpočátku zatížena podstatná část českého zvukového filmu, podařilo se vymanit jen několika filmařům, kteří přišli z němé éry. U nich zvítězilo umělecké nadání a tvůrčí poctivost. Na jejich tvorbu mělo vliv i to, že na začátku třicátých let přišli k filmu tvůrci z jiných uměleckých oblastí, kteří usilovali o umění a nikoliv o obchodní spekulace. K nejvýznamnějším z nich, patřil V. Vančura, který se stal přímo vzorem pro nastupující filmovou generaci. Nedostatkem těchto nových tvůrčích sil, usilujících o obrodu českého filmu, byla však neznalost filmového řemesla.

V roce 1933 bylo vyrobeno 44 filmů. Počítáme do nich i 7 německých verzí a 4 synchronizace úspěšných němých filmů. Dokumentárních filmů bylo vyrobeno 237 a z toho bylo 32 zvukových. V produkci filmů přední místo uhájily společnosti A.B. /4 filmy/, Elekta /3 filmy/, Meissner /2 filmy/, National /2 filmy/, Lepka /2 filmy/, Ufa /2 filmy/, Kmínek /2 filmy/, ostatní /Dafa, Terra, Lloyd, Reiter, Slavia, Moldavia aj./ po jednom. Tento rok byl rokem kvantitativního vzestupu české filmové produkce, podmíněným novou obchodní politikou ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti. Horší to bylo již s jeho kvalitou /tehdy a také v příštím roce se objevovaly tzv. kontingentní filmy jako např. Děvčátko, neříkej ne, Pepina Rejholcová, Růžové kombiné aj., které se natáčely bez velkých uměleckých ambicí hlavně proto, aby za ně mohly být dováženy zahraniční filmy /, ale navzdory tomu, vznikla poměrně velká skupina hodnotných filmů, jež postavily tento

rok do popředí tehdejšího vývoje českého filmu. Za nejhodnotnější film byla považována Plicková Zem spievá, ale byly tu ještě další filmy, které byly nesporným uměleckým přínosem: Extase /G. Machatý/, Život je pes /M.Frič/, Svítání /V. Kubásek/, Řeka /J. Rovenský/, Revisor /M. Frič/, U snědeného krámu /M. Frič/, Na sluneční straně /V. Vančura/, Dům na předměstí /M. Cikán/ a Okenko /V. Slavínský/. Na tomto zkvalitnění českého filmu měla mimo jiné zásluhu i ta skutečnost, že na začátku třicátých let přišli k filmu noví tvůrčí lidé z oblasti divadla a literatury, kteří usilovali o umění a nikoliv o obchodní spekulaci. Pod jejich vlivem byla u některých dalších již zavedených filmových režisérů vzbuzena snaha po náročnějším filmu. Ale ve zbývající produkci převládal nevkus a diletantství, i když v několika filmech této průměrné a podprůměrné produkce najdeme znatelné přiblížení k lepšímu technickému průměru zahraničních filmových produkcí /zásluhu na tom měl nový ateliér A.B. na Barrandově/. K obchodně nejúspěšnějším filmům roku patřila Slavinského Madla z cihelny, navzdory tomu, že nepatřila k tomu nejlepšímu, ať již svým vkusem či svým koketováním s pompésní výpravností zahraničních filmů.

V tomto roce vstupuje do filmové produkce jako samostatný filmový režisér Vladislav Vančura, který na podkladě svých literárních úspěchů získal dostatečnou důvěru filmových výrobců, kteří mu byli ochotni svěřit film od námětu, přes snénář až po jeho režii. Vančura se pokusil jak po stránce tématické tak i po stránce formální povznést český film na takovou úroveň, aby mohl soutěžit s naší progresivní literaturou. Vančura, stejně jako předtím Anton, Machatý a Frič, neobohatil světovou filmovou tvorbu o vlastní nové objevy, ale na rozdíl

od nich se pokusil uplatnit vše, co se naučil u nejpřednějších světových filmových tvůrců jako byl S.M. Ejzenštejn, R. Clair aj. Komerční neúspěch jeho filmu Na sluneční straně a také rozpaky filmových kritiků nad přílišným experimentováním a malou profesionální zručností, vyvolaly nedůvěru výrobců nejen k umělecky hodnotným filmům, ale i k novým tvůrčím silám, kteří přicházeli k filmu z nejrůznějších uměleckých oblastí.

Rovenského Řeka dala podnět k exteriérovým filmům, v nichž příroda nebyla jen pouhou kulisou, ale pomohla dotvářet vlastní filmové drama. Předtím filmy se převážně odehrávaly v ateliérových stavbách. V tradici exteriérových filmů poté pokračovaly: Tatranská romance /J. Rovenský/, Děti velké lásky /V.Kubásek/ a Trhani /V. Wasserman/. Filmem Svítání pokusil se Kubásek vymanit ze zajetí svých dosavadních filmů, jež patřily k podřadným produktům.

Svítání bylo prvním českým filmem, který mluvil přímo o hlavním sociálním problému doby, o krizi a nezaměstnanosti. Sociální téma, které Svítání v českém zvukovém filmu vyvolalo, patřilo k nejzávažnějším tématům českého filmu třicátých let. Dalším Kubáskovým významnějším projektem byly Rudé koleje, které však nebyly realizovány. Kubásek se koncem třicátých let spojil s V. Vančurou a společně s ním natočil dva filmy, které se vymykaly běžnému standartu českého filmu.

Frič s H. Haasem vytvořili celou řadu veseloherních filmů, inspirovaných americkými bláznivými veselohrami. Tyto filmy přinášely sice vkusnou zábavu, ale stereotypné těžily z jediného druhu komiky a Haasovy rutiny. Byly to filmy podle původních, Haasovi na tělo šitých námětů, na nichž se

Haas často sám autorsky podílel, nebo adaptace úspěšných divadelních předloh, které vyhovovaly jeho naturelu /např. Mazlíček /1934/, Poslední muž /1934/, Ať žije nebožtík /1935/, Mravnost nade vše /1936/ aj./.

M. Cikán českou verzí německého filmu Záhada modrého pokoje vnesl do našeho filmu žánr detektivní podle modelu, který vytvořil E. Wallace. Další náš detektivní film Vražda v Ostrovní ulici, natočený v témže roce, vyšel již z českého literárního podkladu E. Vachka, který se pokusil o ryze českou detektivku. S. Innemann, který tento film natočil na svou dobu velmi zdařile, se nesetkal s čekaným úspěchem u českých diváků. Proto se detektivky u nás přestaly natáčet, neboť prý neodpovídaly české povaze. K detektivkám se český film vrátil až koncem třicátých let, když M. Frič se pokusil Krokem do tmy o detektivní komedii ve stylu amerických filmů.

Film U sv. Antoníčka /1933/ vyvolal v život celou serii operetních filmů: Polská krev, Na růžích ustláno, Na svatém kopečku, Žena, která ví, co chce, Taneček paní Márinky a Na tý louce zelený, z nichž nejvíce jich bylo natočeno v roce 1934.

Z nových režisérů se tehdy nejlépe uplatnil M. Cikán, zatímco V. Úlehla svým folkloristickým filmem Mizející svět u diváků neuspěl. Z mladých scenáristů se nejvýrazněji projevil O. Vávra a jako střihač představitel české filmové avantgardy A. Hackenschmied. Z mladých herců k filmu přišli: A. Mandlová, M. Tauberová, Z. Gräfová, P. Schulhoff, J. Novotná.

V roce 1934 bylo vyrobeno 37 hraných filmů, z toho 6 německých verzí, jeden film pouze ve francouzské řeči a jedna

synchronizace němého filmu. Dokumentárních filmů bylo 183, z toho 30 zvukových. Nejvíce jich vyrobil Meissnerfilm /5 filmů/, společnost A.B. /3 filmy/, Dafa /3 filmy/, pražská filiálka Ufy /3 filmy/, dále pak Elekta /2 filmy/, Moldavia /2 filmy/, Lloyd /2 filmy/, Terra /2 filmy/ a ostatní /Wolfram, Lepka, Espo, Reiter aj./ po jednom. V tomto roce se kvantitativně vzestupný vývoj nejenom zastavil, ale i kvalita českých filmů byla v průměru horší než v předchozím roce. Za nejhodnotnější film roku byl považován Fričův Hej rup s Voskovcem a Werichem.

Filmy Voskovce a Wericha vnesly do české veselohry to, co jí nejvíce chybělo: intelekt. V + W vytvořili protiklad k lacinému, většinou pivnímu humoru dosavadních představitelů české filmové komiky. Jejich filmová díla zapůsobila svými pokrokovými myšlenkami na jiný druh publika než filmy typu Sextánky a Falešné kočičky. Tím podstatně rozšířili společenský záběr českého filmu a první u nás vytvořili zcela nový žánr politické filmové komedie.

Vančurova Marijka nevěrnice, na které se tvůrčím způsobem podíleli spisovatelé I. Olbracht a K. Nový, byla naším prvním pokusem o nezávislý film. Byl to zároveň i pokus přiblížit film skutečnosti a skutečnému životu. Hugo Haas, který natočil s M. Fričem filmy Mazlíček a Poslední muž, neměl v tomto roce mnoho štěstí a tyto filmy nedosáhly úrovně jeho filmu Život je pes. M. Cikán přišel s filmem U nás v Kocourkově, na němž však hlavní zásluhu měl K. Poláček a J. Werich, po Cikánově a Poláčkově Domu na předměstí to byl z komerčního hlediska jistý sestup. Rutinovaný Slavínský uvedl tři filmy přibližně stejné úrovně, stejné koncepce a stejného hereckého obsazení /Matka Kráčmerka, Pokušení paní Antonie a Zlatá Ka-

teřina/. Ve Slavínského stopách se pokusil jít J. Sviták svými filmy Anita v ráji a Dokud máš maminku, vyjímkou byl jeho Grandhotel Nevada podle divadelní hry Františka Langra. Karel Lamač vystoupil pohostinky v českém filmu třikrát. K jeho lepším filmům patřila Polská krev a Nezlobte dědečka. V tomto roce se poprvé v českém filmu začíná objevovat téma brannosti jako reakce na události v Německu. Avšak je nevhodně reprezentováno veselohrou z vojenského života Život vojenský, život veselý, kterou režíroval J. Sviták. Nejvýpravnějším filmem natočeným na Barrandově byl Turžanského film Volha v plamenech podle literární předlohy A.S.Puškina, který kritiku zklamal svou přílišnou konvenčností. Režisérů debutantů bylo v tomto roce poskrovnu: z brněnského divadla přišel Aleš Podhorský a z pražského divadla herec Jan Sviták. Podhorský jako filmový režisér neuspěl a Sviták, který projevil nesporný vkus a určité umělecké schopnosti později nijak výrazněji do vývoje českého filmu nezasáhl. Z dokumentárních filmů z běžné obchodní produkce vybočoval krátký film O. Vávry Žijeme v Praze.

V roce 1935 bylo vyrobeno jen 34 hraných filmů, z toho bylo 10 německých verzí. Dokumentárních filmů bylo celkem 183, z toho 99 zvukových. Nejvíce filmů vyrobila společnost Elekta /6 filmů/, po ní Meissnerfilm /3 filmy/ a J. Schmitt /2 filmy/, ostatní /Praha-Paříž, Lloyd, National, Ufa, Monopol, P.D.C. aj./ po jednom. Tento produkční rok neposkytoval právě nejutěšenější obraz. Znamenal sestup úrovně české filmové práce směrem k nízkému standartu typických projevů maloměšťáckého ducha. Škodlivost těchto kýčů stupňovala jejich vyšší řemeslná úroveň. Ta však umožnila jejich konkurenční způsobilost vzhledem k tehdejším němec-

kým filmům, což lze považovat za jistý klad. Za nejlepší film roku byla považována Rovenského Maryša s Jiřinou Štěpničkovou. Maryša oživila v českém filmu vesnickou tematiku, která se od tohoto roku stala pravidelnou součástí české filmové produkce /např. filmy Vojnarka, Páter Vojtěch, Hordubalové, Kříž u potoka, Naši furianti, Její pastorkyně, Soud boží aj./. Po ní hned následovalo Fričovo Jedenácté přikázání. Na obou těchto filmech se jako scenárista podílel O. Vávra. Kromě těchto dvou nejzdařilejších filmů najdeme ve zbývající produkci již jen některé slibnější tvůrčí rozběhy jako např. Junghansův a Kraemerův film A život jde dál, Cikánův Král ulice a Svitákův Milan Rastislav Štefánik. Zbývající česká produkce byla obrazem filmové malosti a umělecké bídy. Z krátkých hraných filmů si zasloužil pozornost zejména vážně pojatý umělecký experiment O. Vávry Listopad, kterého si tehdejší progresivní kritika vážila více než většinu ostatních celovečerních filmů.

Primát mezi režiséry měl tehdy V. Slavínský svými čtyřmi filmy. Po Slavínském následovala trojice producenty vyhledávaných režisérů M. Cikán, M. Frič a J. Sviták, z nichž každý natočil po třech filmech. Frič byl spíše na sestupu, neboť se příliš přizpůsobil nenáročnosti českých diváků. U Sviták bylo vidět aspoň snahu, která však nebyla korunována zdarem. Cikán se poctivě účastnil ubíjení herecké individuality A. Nedošínské filmem Barbora řádí. Jeho Král ulice byl přece jen slibnějším rozběhem. Jako režisér debutoval v tomto roce Emil Synek filmem Jana.

V tomto roce se střediskem progresivního vývoje dokumentárního filmu stalo Kulturní oddělení společnosti A.B. Režisérem tohoto oddělení byl Jiří Weiss, který svými několika

filmy vnesl do základů české dokumentární školy svůj osobitý obsah a styl. V roce 1938 vstoupil do Kulturního oddělení Jiří Lehovec, z kterého vyrostl přední tvůrce a uznávaná autorita dokumentární tvorby. Oba tito tvůrci vyvedli český dokumentární film z provincionální neumělosti, řemeslné rutiny k výšinám tehdejšího světového dokumentárního filmu.

V roce 1936 bylo vyrobeno 32 hraných filmů, z toho 6 německých verzí, dvě ve francouzské a jedna v německé řeči. Dokumentárních filmů bylo celkem 220, všechny zvukové. Výrobní společnosti A.B. a Slavia vyrobily po třech filmech, Elekta, Meissnerfilm, Moldavia, Dafa a Ufa po dvou, ostatní /Reiter, National, Terra, Lloyd, Glorie aj./ po jednom. Zvýšený zájem ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti o hodnotnější českou produkci a ještě její pevnější finanční zabezpečení nedokázaly tehdy zvýšit její úroveň. Za nejhodnotnější film roku byl považován Fričův Jánošík a Duvivierův česko-francouzský film Golem. Z dalších filmů si pozornost získaly Binovcova Jízdní hlídka, Haasův a Vávrův Velbloud uchem jehly, Borského Vojnarka a Wassermanovy Trhani.

Nejvyhledávanějším režisérem byl tentokrát M. Frič, který natočil celkem čtyři filmy. S výjimkou Jánošíka, který se dostal téměř do celého světa, ostatní jeho filmy, navzdory poctivé a snaživé práci, nemohly dosáhnout plného uznání, ať již šlo o sentimentální žánrový snímek Dobrodinec chudých psů, či o pohádku a idylku o chudém děvčeti Švadlenka nebo o anachronický příběh kněžské lásky a statečného odříkání, jakým byl Páter Vojtěch.

Binovcova Jízdní hlídka se nedala přiřadit ani k Jánošíkovi, ani k Maryše, přestože byla zfilmována vkusně a pietně ale postrádala onen vnitřní žár, který Langrovým postavám

vtiskl život. Wasserman u Trhanů, které vznikly stranou oficiální produkce jako družstevní a nezávislý film, přecenil vlastní síly a filmovou techniku. Vznikl sice poctivý film plný dobré vůle a předsevzetí, ale film, který pro omezené technické možnosti u diváků neuspěl. Stejně tak u diváků dopadlo Kubáskovo selské drama Děti velké lásky, které chtělo opakovat úspěch Rovenského Řeky. Duvivierův Golem byl více francouzským filmem než českým, přesto jeho význam pro český film byl nesporný. Film o Golemovi ovlivnil jednak pojetí našeho historického filmu, což se projevilo v architektonickém řešení filmových staveb, ve větší pečlivosti při realizaci kostýmů, v maskerské práci a také v organizaci a stylu práce. Tyto snahy jsou nejvíce patrny v díle O. Vávry. Ostatní část produkce byla již méně zajímavá, přestože některé filmy se opíraly o ohlasy úspěšných operet pražských předměstských scén a románů na pokračování v populárních ženských časopisech. Některé z nich dosáhly svým technickým zpracováním a hrou hlavních představitelů tzv. "mezinárodního průměru" /Sextánka, Uličnice aj./. O práce oceněné v soutěži Filmového studia byl v řadách producentů úplný nezájem a teprve když Filmový poradní sbor zajistil každému výrobci zvláštní peněžitou premii, dostavil se zájem o tyto náměty, jejichž hodnota se projevila až v dalším roce.

K novým režisérům se v tomto roce řadili H. Haas, O. Vávra, V. Borský a V. Wasserman. Z herců to byli L.Brom, R. Wanka, P. Bielik, A. Bagar, Z. Kabátová, N. Gollová, V. Ferbasová, R. Schránil, O. Nový aj.

S otevřením filmového ateliéru na Kudlově u Zlína se zrodil FAB /Filmové ateliéry Baťa/ jako výrobna reklamních a instruktážních filmů pod vedením L. Koldy. Na rozdíl od do-

savadních reklamních filmů vyzkoušel E. Kloe, A. Hackenschmied a F. Pilát nový typ náboru ve formě krátkých dynamických snímků, stříhaných na hudbu, jež se nesnažily zakrývat, že jde o reklamu, ale usilovaly o podchycení pozornosti diváků prostřednictvím zajímavé filmové formy. Vedle reklamy se FAB stále více zaměřoval na výrobu školních a dokumentárních filmů, které daly základ škole dokumentárního filmu, která přes svůj utilitární původ překlenula propast mezi řemeslem a tvorbou.

V roce 1937 bylo vyrobeno 49 hraných filmů, z toho tři filmy v německé a jeden ve francouzské řeči. Dokumentárních filmů bylo 216. Nejvíce filmů vyrobila společnost Elekta /4 filmy/, Moldavia, Reiter, Dafa, National po třech filmech, Lloyd, Metropolitan, Meissner, A.B., Slavia, Ufa a Lucernafilm po dvou filmech, ostatní /Lux, Lepka, Projektor, Triglav, Favorit, P.D.C., Koruna/ po jednom. Tento rok byl ve znamení prudkého rozmachu domácí filmové produkce, která počtem vyrobených filmů tentokrát předčila výsledky všech minulých let, ale i ty nejoptimističtější odhady o českém filmu vůbec. Kvantitativní vzrůst české filmové produkce byl provázen úměrným vzestupem kvality /úměrným v poměru k výsledkům minulých let/. Měl-li rok 1936 jen Jánošíka a s výhradami Jízdní hlídku, pak v roce 1937 tato nejvyšší třída byla rozšířena na pět filmů: Vávrova Filosofská historie a Panenství, Fričovy Lidé na kře, Haasova Bílá nemoc a Cikánův Batalion. S jistými výhradami k nim tehdejší filmová kritika připojila ještě Fričův Svět patří nám, Binovcova Poručíka Alexandra Rjepkina, Bromova Vyděrače a Karla Hynka Máchu Z. Molasové. K dalším nesporně zajímavým filmům je třeba přiřadit ještě Bromovu Harmoniku, Fričovy

Hordubaly, Wassermanovy Lidé pod horama, Borského Jana Výravu, Rovenského Hlídače č. 47 a Vančurův a Kubáskův film Láska a lidé. Oba poslední zařadila tehdejší kritika do skupiny trosečníků. V žánru zábavných filmů, nečinících si žádných vyšších nároků, velmi slušnou úroveň měly: Fričova Mravnost nade vše, Haasova Kvočna a s výhradami ještě Cikánovy veselohry Děvče za výkladem a Poslíček lásky.

V tomto roce se v našem filmu dostalo do popředí protifašistické téma, a to hned ve dvou filmech: Bílá nemoc a Svět patří nám. Také historické téma nabylo na aktuálnosti. Vávra ve Filosofské historii, v níž vylíčil příběh skupiny studentů z Litomyšle, kteří se v roce 1848 vydají do Prahy bojovat proti útlaku Metternichovy vídeňské vlády, měl zvláštní společenský význam v rostoucím politickém napětí, kdy Hitler ohrožoval naši republiku. V tomto směru náš historický film, který reagoval na renesanci historických látek, vyvolanou k životu anglickým filmem Šest žen Jindřicha VIII., zaktualizoval historickou látku a obohatil ji o sociální a časové společenské aspekty.

Na zvýšenou úroveň české filmové produkce měly vliv preventivní zásahy Filmového poradního sboru, v němž se ke slovu dostali představitelé jiných institucí než byli výrobci a majitelé půjčoven. Rozhodující slovo v tomto sboru měli i představitelé Československé filmové společnosti, sdružující kulturní pracovníky všech oborů. Zásluhou FPS byly z výroby vyřazeny nežádoucí filmy a dramaturgicky dotaženy některé ještě nehotové scénáře. Rozhodující bylo přiznání podpory a pozdější udělení dalších příspěvků a odměn na základě kvality hotových filmů. Dříve byly projekty filmů brány většinou jen na vědomí a filmům byly přiznány průmyslové

podpory. Nyní byla brána v úvahu především jejich umělecká hodnota.

Skoro polovina filmů tohoto roku byla natočena podle původních námětů. Takových případů bylo 23. Pro 15 filmů byla vzorem literární díla a také populární romány. Deset filmů bylo natočeno podle divadelních her a jeden podle operety.

K režijní práci se tehdy jako noví adepti dostali: L. Brom, J. Slavíček, J.A.Holman a M. Jareš. Na scénářích začali pracovat K. Steklý, F. Kožík, F. Čáp, B. Štěpánek. Nováčky z herců byly: H. Bušová, L. Pešek, L. Boháč, V.Šmeral, J. Pivec, S. Neumann, M. Glázrová, J. Dohnal aj. K nejcennějším hereckým objevům tohoto roku patřila R. Nasková v Kvočně a V. Boček ve Vyděrači. Z ryze filmových herců na sebe upozornila zejména A. Mandlová v Poručíku Alexandru Rjepinovi a K. Oličová ve Filosofské historii.

V roce 1938 bylo vyrobeno 41 hraných filmů, z toho pět německých verzí a jedna verze maďarská. Dokumentárních filmů bylo 211. Nejvíce filmů vyrobila nově obnovená společnost Lucerna /8 filmů/, po ní Reiter /čtyři filmy/, Elekta a National po třech filmech, Lloyd, Terra, Metropolitan, Slavia a Meissner po dvou filmech a ostatní /Gloria, Monopol, Lovětinský, Arko, Excelsior, Espo, Ufa, Dafa aj./ po jednom. Vzhledem k roku 1937, kdy česká filmová produkce dosáhla významných uměleckých úspěchů, byl rok 1938 nejen početně oslaben /o 16,3 %/, ale vykazoval převážně filmy, které byly krokem zpět k ryze obchodnímu filmu. Nejvýznamnějším filmem roku byl nesporně Vávrův Cech panen kutnohorských. K dalším hodnotným filmům byly počítány Holmanův a

Slavíčkův Zborov a Borova Neporažená armáda. Dále pak Fričova Škola základ života, Cikánův Svět, kde se žebrá, Šoršův Pán a sluha, Lamačova Lucerna a Haasův film Co se šeptá. Z dokumentárních filmů k nejzdařilejším patřily Jeníčkovy Vojáci na horách, Fričův X. slet všesokolský a Weissovy a Lehovcovy filmy. Nesmíme pominout ani spolupráci českých filmařů na americkém dokumentárním filmu Krize /Crisis/.

Z veseloher, které tehdy tvořily většinu, jedině Fričův film Škola základ života a Cikánův Svět, kde se žebrá vynikly nad tehdejší průměr. Mimořádné místo mezi filmovými komediemi zaujímal Vávrův Cech panen kutnohorských. Byla to historická komedie inspirované půvabem některých výpravných zahraničních historických velkofilmů, které je však překonala mnohem hlubší vlasteneckou a sociální stránkou svého příběhu. Mnichovskými událostmi nebyl Vávrův film mnohem větší politickou dimenzi a stal se téměř manifestem, odsuzujícím mnichovský diktát.

O dramatických příbězích, kterých bylo početně méně než veseloher, se však jen stěží, až na dvě vyjímky, dalo říci, že jsou větším přínosem. Jedině Holmanův a Slavíčkův Zborov a Borova Neporažená armáda promlouvaly k současnosti a ukázaly divákům připravenost a odhodlanost ubránit naši vlast před agresivním hitlerovským Německem.

Nejvíce filmů natočil režisér M. Cikán /5/, po něm K. Lamač /4/, V. Slavínský a V. Binovec po třech, Č. Šlégl a W. Šorš po dvou, ostatní režiséři /J. Bor, L. Brom, H.Haas, A.J. Holman, J. Sviták, O. Kmínek, J.M.Krňanský, V. Kubásek, O. Vávra aj./ po jednom. J. Bor debutoval jako filmový režisér /v roce 1930 divadelním způsobem režíroval v Paříži českou verzi amerického filmu Žena, která se směje/ a dalším de-

butantem byl W. Šorš, který dříve pracoval jako asistent režie a výroby a také jako herec.

V druhé polovině třicátých let vstoupilo do filmové výroby několik nových mladých režisérů, kteří se postavili silou své umělecké invence po bok literátům a divadelníkům, kteří přišli pracovat do filmu. Vzhledem k nim, byli navíc vyzbrojeni odbornými filmovými znalostmi, získanými v praxi. Svými filmy dosáhli významných úspěchů a dokázali, že omezenost českého filmu lze i touto cestou překonat.

1 9 2 9

13. listopadu byl na Filmové burze v Ústí nad Labem předveden nový česko-německý ozvučený film Pasák holek německého režiséra Hanse Tintnera. Vyrobila jej společnost A.B. a půjčovala La Tricolore. Ta jej uvedla jako "první domácí zvukový film".

Film, původně natočený jako němý, byl dodatečně ozvučen hudbou /v celém filmu zněl motiv Smetanovy Vltavy/ a z části i hluky. Při jeho zvučení bylo použito deskového systému Polydor-Philips-Cinéma. Mechanický hudební doprovod, zvláště při hlukových efektech, nebyl přesně synchronizován s obrazem. Synchronizace byla pořízena v Berlíně zásluhou našeho krajana Juliuse Aussenberga, tehdy generálního ředitele Fox Filmu pro střední Evropu. Tintner u něho nějakou dobu pracoval jako dramaturg a tiskový šéf Fox Filmu.

Film byl rovněž vydán i v němé verzi. Jeho pražská premiéra se uskutečnila až 2. května 1930.

14. listopadu začal na Kladně vycházet měsíčník Naše cesta, časopis Sdružení studentstva v Kladně. Redigoval jej Radim Foustka s redakční radou /Petr Denk, Jan Holinský, J.V. Pleva, Radim Foustka, A.F. Šulc a August Schinkel/. Druhý a třetí ročník redigoval Václav Pekárek. Časopis se vedle kultury a politiky zabýval rovněž filmem. O filmu do něj psali: Gusta Mencák, André Ziš, L. Linhart, Petr Denk, Jan Holinský Jaroslav Brož, ze zahraničních autorů byli publikováni Heinz Luedecke, Ippolit Sokolov, Rudolf Arnheim.

Třetí ročník byl v roce 1932 zakončen již osmým číslem. Čtvrtý ročník vycházel již v Hradci Králové a filmem se již poté nezabýval.

V polovině listopadu vyšla v berlínském nakladatelství Erich Reiss Verlag kniha reportáží Egona Erwina Kische Paradies Amerika. Kisch v letech 1928-1929 objel jako plavčík na nákladní lodi Ameriku /z New Yorku do Los Angeles přes Panamský průplav/, prohlédl si Hollywood, Fordovu automobilku, jatky v Chicagu atd. Viděl vše, co tehdy charakterizovalo zemi dolaru, technický pokrok, průmyslovou výrobu... Viděl rovněž "pásovou výrobu" amerického umění - film, poznal Ch. Chaplina. Filmu věnoval kapitoly: Obchod s lidmi v Hollywoodu, Filmové kostýmy, Práce s Charlie Chaplinem a Hollywoodská kultura, skulptura a architektura. České vydání Kischovy knihy vyšlo v roce 1930 v nakladatelství Pokrok pod názvem Egon Ervin Kisch dovoluje si předvést americký ráj.

15.-21. listopadu uvádělo kino Passage americký němý film Ericha von Stroheima Svatební pochod /The Wedding March, 1928/ s E.v. Stroheimem a Fay Wrayovou.

Ponurý příběh sobecké lásky vídeňského aristokrata k naivnímu děvčeti.

Film vyrobila společnost Paramount a u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

Tento film osobitého tvůrce s mimořádnou vizuální invencí ušel pozornosti našich filmových kritiků, kteří k Stroheimovým filmům zaujímali téměř vždy přezíravý postoj. Druhý díl filmu, nazvaný Líbánky /The Honeymoon, 1928/, nebyl k nám již uveden.

22.-28. listopadu uváděla kina Maceška a Roxy česko-německý němý film Josefa Medeotti-Boháče Boží mlýny /1929/ podle románu Jana Vrby s Alexandrem Třebovským, J.W. Speergerem, L.H.

Strunou aj.

Příběh křivopřísežného sedláka a prokletí jeho rodu.

Film byl vyroben v ateliéru na Kavalírce, exteriéry na Chodsku. Vyrobil jej a půjčoval Starfilm.

Karel Smrž o filmu napsal: "Pochmurný Vrbův román o věčné boží spravedlnosti mohl být předlohou filmu drtivé pochmurnosti a nejsilnějšího účinu dramatického. Jestliže ani scenárista /J. Neuberg/, ani režisér /J. Medeotti-Boháč/ tyto prvky nevyužili tak plně, jak bylo lze je využít, není tu vina jenom na nich, ale především na mentalitě obecenstva, vychovaného americkými "dobrými konci" tak, že by zcela správně pojaté "Boží mlýny" musily těžce zápasiti o svůj úspěch obchodní. "Boží mlýny" jsou však dílem, tvořeným velmi poctivě a pro režiséra i výrobce znamenají po předcházejících česko-německých kombinacích podstatný krok vpřed. Českému filmu přinesly velký klad i ve filmovém "objevu" A. Třebovského, který byl v roli lakotného Záhoře nejsilnější a nejlépe prokreslenou postavou filmu..." /Rozpravy Aventina 1929-1930, roč. V., č. 6, str. 70/.

22.-28. listopadu uváděla kina Flora, Hvězda a Koruna americký němý film Edwarda Sedwicka Kameraman /The Cameraman, 1928/ s Busterem Keatonem.

Příhody pouťového fotografa, který se chce stát kameramanem filmových aktualit a usiluje přitom o milovanou dívku.

Vyrobila jej a půjčovala společnost Metro-Goldwyn-Mayer.

Nové prostředí - zákulisí filmové společnosti a prudké tempo pohotové filmové reportáže - poskytly B. Keatonovi a režisérovi spoustu příležitostí k vytvoření originálních situací, jejichž rychlý sled a rafinovaně prosté řešení, půso-

bilo na bránici diváků. Kameraman byl nesporně jednou z nejlepších Frigových veseloher.

29. listopadu inzerovala společnost Gaumont v časopise Film zvukovou aparaturu Chronophon model 1929. Jednalo se o deskovou aparaturu. Tato aparatura mohla být připojena na jakýkoliv projekční aparát, aniž by musela být změněna jeho konstrukce a přestavěna předváděcí kabina. Aparatura umožňovala libovolnou resynchronizaci v případě přetržení filmu. U aparatur s pevnou mechanickou spojí mezi projektorem a deskovým zařízením vzniklá asynchronizace se nedala během projekce odstranit. Úplné zařízení pro předvádění bez přestávek stálo:

pro kina až do 500 míst 1.800 dolarů
pro kina až do 1000 míst 2.200 dolarů
pro kina až do 1500 míst 2.600 dolarů.

Firma Warner Bros dala v Německu svolení k předvádění všech svých zvukových filmů na této aparatuře.

Zvukovou aparaturou Gaumont byla v Praze vybavena kina Gaumont a Favorit, v Plzni Bio Peklo, ve Valašském Meziříčí Sokolský biograf a v Bratislavě kino Metropol.

29. listopadu - 5. prosince uvádělo kino Kotva první krátký česky mluvený film natočený v USA. Československý generální konsul v USA dr. J.Novák v něm promlouval ke svým krajanům ze st:ré vlasti.

29. listopadu - 5. prosince uvádělo kino Bajkal japonský němý film Teinosuke Kinugasy Útěk do Yeda /Džudžiro, 1928/ s Ch. Hajašim a A. Čihajou.

Příběh muže, který se skrývá před policií, neboť na něho padlo podezření, že je vrahem.

Film vyrobila společnost Šočiku, u nás jej půjčovala společnost Primus-Film.

První japonský film, uvedený u nás po první světové válce. Jak napsal Karel Smrž "je zajímavý i tím, jak skutečně filmově je režisérem T. Kinugasou stavěn. Evropana snad trochu zarazí nadbytek gest, jimiž herci vyjadřují dramatické zápletky, ale tvář japonce nemá tolik možností mimických jako tvář bílého člověka, na niž jsme ve filmu uvykli..." /Studio, roč. I., 1929, č.9, str. 285/.

Film byl v Praze předveden pod záštitou japonského vyslance.

29. listopadu - 12. prosince uváděla kina Beránek, Louvre a Světozor český němý film Přemysla Pražského Pražské švadlenky podle divadelní hry Otty Fastra s Máňou Ženíškovou, Karlem Lamačem, Theodorem Pištěkem aj.

Film líčil veselé i smutné příhody švadlenek v pražském módním salónu.

Byl natočen v ateliéru na Kavalírce. Vyrobili jej a půjčovali Bratři Deglové.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Fastrova fraška, jež byla podkladem tohoto filmu, má námět tak typicky maloměšťáckého charakteru, že je i pro dnešní maloměšťáky skoro zastaralý. Všechno, co je uvedeno hned na začátku v děj, je tak průzračné, že je velmi snadno uhádnout již předem, jak co dopadne, skoro do všech detailů... Pokud se týká režie, není tu žádných významnějších míst, jež by si zasluhovala zvláštní pozornosti. Jen jedno je jisté: že režisér Přemysl Pražský, jemuž bylo možno po Batalionu a Podskaláku věřit, udělal velký

krok zpět, krok k mechanickému udělání filmu. Herci jsou veskěs zcela běžného typu, průměrní i podprůměrní. O tom, že více než polovina, mnohdy i hodně více nežli polovina, humoru spočívá v titulcích, není potřeba se šířeji zmiňovati." /Signál, roč. II., 29. listopadu 1929, č.11, str.2/.

V prosinci vydalo pražské nakladatelství Štorch-Mariena Aventinum knížku Václava Tilleho Moskva v listopadu. Autor do ní shrnul a zredigoval své články o Sovětském svazu, jež obsahovaly dojmy a poznatky z jeho zájezdu do SSSR v roce 1927, kdy se s delegací českých spisovatelů zúčastnil oslav desátého výročí Říjnové revoluce. Tille využil tehdy příležitosti podívat se především na moskevské divadlo. Zajímali ho hlavně scénické pokusy Mejercholdovy, Tairovovy a Granowského, ale v knize je pátá část kapitoly věnována jeho setkání s filmem. Píše v ní o projekci Barnetova filmu Moskva v říjnu, uvedeného v sále moskevského Grandhotelu, kterému předcházela diskuze s S.M. Ejzenštějnem a B. Barnetem.

V prosinci vydalo nakladatelství Šolc a Šimáček v Praze knížku K. Miklaševského Zvukové kino. Popularizující příručka, zabývající se vynálezem zvukového filmu a vznikem nového druhu filmové výroby. Pozornost byla věnována i technice zvukového natáčení a reprodukci zvukových filmů v kinech. Z němčiny ji přeložil Bohumil Mužík.

V prosinci vychází v časopise Studio /roč. I, 1929, č.10, str. 306-310/ montáž názorů filmových pracovníků z USA a SSSR Co soudím o zvukovém filmu, kterou sestavil Lubomír Linhart. Své názory o zvukovém filmu sdělují: Fred Niblo, Norma

Talmadgeová, Conrad Veidt, Cecil B. de Mille, Rod la Rocque, Joseph Shenk, King Vidor, Léon Moussinac, G.V. Alexandrov, Esfir Šubová, S. Vasiljev a S.M. Ejzenštejn.

V prosinci schválila cenzura k veřejnému promítání první číslo amerického Zvukového žurnálu Paramountu, který se stal naším pravidelným týdeníkem. V říjnu 1930 k němu přibyl americký Zvukový týdeník PDC /Producers Distributing Corporation/ a materiály bavorské spol. Emelka, v dubnu 1931 německý Zvukový týdeník Ufy /Ufa Tonwochenschau/ a v březnu 1933 Lyra-Zvukový zpravodaj, dodávaný k nám z Intorgkina v Moskvě. Zvukové týdeníky byly k nám dodávány nejprve bez dialogů, později s částečným dialogem a od roku 1931 jako 100 % zvukové. S Foxovým zvukovým týdeníkem /od srpna 1929/ to byly jediné zvukové týdeníky, které k nám byly v třicátých letech dováženy. Americké týdeníky Universal Journal a Týdenní zpravodaj /M.G.M./ byly k nám do konce roku 1932 dodávány pouze v němé verzi.

V prosinci zakázala cenzura americký zvukový film Rolanda Westa Alibi /Alibi, 1929/ pro jeho údajnou "nemorálnost". Gangsterské drama, které se snažilo nepřikrašlovat ani neromantizovat tento negativní americký společenský jev. Ve srovnání se Sternbergovým Podsvětím bylo svou sociální výpovědí mnohem otřesnější a v obžalobě méně kompromisní. Film byl pozoruhodný i tím, že dokázal využít dramaticky zvuku i ticha.

6. prosince bylo na Václavském náměstí v Praze v paláci Stýblo slavnostně otevřeno nové kino Alfa. Jeho prostorné hlediště,

velmi dobře architektonicky řešené, rozsáhlé promenáry s kuřáckým salónkem řadily tento podnik mezi nejlepší pražská premiérová kina. Licence na kino byla udělena Umělecké besedě; ředitelem kina byl Josef Šrom. Kino bylo vybudováno pro 1.100 diváků. Chod kina byl zahájen premiérou amerického zvukového filmu Singing Fool /1928/.

6.-23. prosince uvádělo kino Olympic český němý film Václava Kubáska Paní Katynka z Vaječného trhu /1927/ podle románu Popelky Biliánové s Antonií Nedošínskou.

Nenáročný veselohemí obrázek ze života malých lidí, v němž dominuje energická trhovkyně paní Katynka.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobil jej Elektajournal a půjčoval Degl a spol.

Nevydařený pokus opakovat úspěch filmu Matka Kráčmerka, vzniklý rovněž podle populárního lidového románu. Podprůměrný film plný sentimentality, přeplněný "vtipnými" titulky a postrádající výraznější tvůrčí invenci. Po druhé a zároveň naposledy, se v něm objevila v menší úloze sirotka Floryšky Jarmila Horáková. V roli sirotka Iškariote vystoupil Jiří Voskovec pod pseudonymem Petr Dolan. Film po svém dokončení v roce 1927, čekal téměř tři roky na své uvedení.

6. prosince - 27. února uvádělo nově otevřené kino Alfa americký zvukový film Lloyda Bacona The Singing Fool /1928/ podle divadelní hry Leslie S. Barrowse s Al Jolsonem.

Sentimentální příběh džezového zpěváka, zklamaného v lásce, jemuž umírá i poslední radost, maličký synáček, Sonny Boy, jehož jméno znají z gramofonových desek na celém světě.

Film vyrobila společnost Warner Bros, u nás jej půjčovala společnost Emco-Film.

Jestliže dříve americké filmy stavěly své obchodní úspěchy na šťastném konci, pak tento film byl klasickou ukázkou nové orientace, jež tentokráte - a nikoliv poprvé a naposled - spekulovala s lidskou touhou také si někdy zaplakat. Film byl dělán rafinovaně dobře, ale to nemělo vliv na jeho uměleckou hodnotu, která byla pouze prostřední.

Pokračováním filmu Singing Fool byl film Archie Maya Tatíčkova píseň /Sonny Boy, 1929/ s Al Jolsonem, který vyrobila rovněž společnost Warner Bros a u nás jej opět půjčoval Emco-Film. Film v Praze neměl již tak velký úspěch jako jeho předchůdce. Hrál se v pražských kinech Kotva, Radio a Světozor jen pět týdnů /od prosince 1930 do ledna 1931/.

7.-8. prosince předváděla Národopisná společnost československá společně s Masarykovým lidovýchovným ústavem v kině Passage slovenský etnografický film Karla Plicky Po horách a po dolách /1929/. Film byl natočen za přispění Matice slovenské. Premiéra byla zahájena proslovy univ. prof. dr. Jiřího Horáka a prof. dr. Karla Chotka. V českých zemích byl Plickův film poté promítán pouze v Kyjově a Vysokém Mýtě. Na Slovensku se premiéra Plickova filmu konala v Martině 26. března 1930 u příležitosti výročního shromáždění Matice slovenské. Kromě slavnostních premiér, k významným předváděním patřilo několik projekcí pro studentské organizace, kongresy a sjezdy.

Otto Rádl po pražské premiéře napsal: "Modernímu umění se zdálo dlouho máloco tak neaktuálním a tak komicky zastaralým, jako folklór. Teprve veliké místo, které odkázal ná-

rodopisnému referátu ruský film Vesnice hříchu upozornilo, že tento zavržený obor, z něhož bohatě čerpaly generace minulého století, může býti vydatným uměleckým zdrojem i pro nový film... Karel Plicka nechtěl svým filmem ukázati, jak žijí, pracují a umírají lidé v zemi pod Tatrami a pod Karpaty, nemá zájem o jejich těžkou bídu a odříkanou prostotu: chce se jen dívati na slunnou a barevnou jejich idylu. Jeho filmový zápisník je pestrou směsí tváří, zvyků, krajin a krojů, fotografovaný s bystrým výtvarnickým pohledem. Zejména šťastným rysem Plickovým, který si sám byl režisérem i fotografem svého díla, jest jeho živý smysl pro humor, který projevuje ve volbě lidských typů a veselých dětských scén. Pro český film, který se dosud neodvážil po příkladu Rusů nahraditi své uhlazené bezradné ensembly a papírové bezduché interiéry typickou svérázností prostých lidí, byla tu objevena pokladnice plná ryzí krásy: až bude jednou český film točiti svého Jánošíka, může si přibrati p. Karla Plicku za režijního poradce. Ovšem pod podmínkou, že si za příklad historického filmu spíše nežli Plukovníka Švece vezme takovou Svatou Johanku." /Rozpravy Aventina, roč. V., 1929-1930, č. 26, str. 310/.

13. prosince bylo v Praze otevřeno Komorní kino, zřízené v upravených a rozšířených místnostech bývalého kina Orient v Hybernské ulici. Licence na nové kino byla udělena Spolku pro péči o hluchoněmé v ČSR. Kino mělo speciální poslání: mělo se stát místem, které v první řadě bude vedeno jako kulturní podnik bez ryze výdělečných záměrů. Mělo promítat pouze hodnotné filmy hrané i dokumentární. Zahájilo programem sestaveným z němých dokumentárních filmů Pod arktickým nebem a Kalahari.

13.-19. prosince uváděla kina Praha a Roxy česko-německý němý film Josefa Medeotti-Boháče Hanba /1929/ s Jindřichem Lhotákem, Carl de Vogtem a Itou Rinou.

Příběh soudního úředníka, jehož žena vystupuje tajně jako tanečnice v tabarinu.

Film byl natáčen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobil a půjčoval jej Starfilm.

Karel Smrž o filmu napsal: "Po Kamarádském manželství, které přineslo značné rozčarování a otřáslo povážlivě důvěru v československo-německé filmové podnikání, byl očekáván film Hanba se značným zájmem. A je to zase ten starý a stále se opakující stín mezinárodní - správněji snad řečeno česko-německé - obchodní kooperace: vnucování námětů, jež snad v Německu mají úspěch, ale jsou přitom ploché, nedomyšlené, bez problémů, ale zato s mnoha logickými trhlinami, jež naše obecenstvo těžko přehlíží..." /Studio, roč. I., 1929, č. 6, str. 187/.

15. prosince se konala XII.řádná valná hromada Organizace čsl. film. herectva za předsednictví L. Hofmana. Herci si stěžovali na přílišné využívání levných výrobních poměrů cizinci. Těmto, zde natáčeným filmům, se neprávem říkalo české, neboť v nich pracovali 2-3 čeští umělci. Bylo poukazováno na to, že u nás filmovala spousta cizinců, kteří odnášeli zemi tisícové honoráře. Na schůzi bylo usneseno, aby cizinci byli nuceni platit 10 % z honoráře na fond zestárlých a nezaopatřených filmových herců /Češi platili 5 % z honoráře přesahujícího 100 Kč denně/. Rovněž bouřlivý byl protest proti neustálému oddalování kinozákona.

18. prosince byla podle vládního nařízení č. 186 Sb. z. a n. příslušnost k udílení povolení ku pořádání produkcí v trvalém místě nebo jen v jednotlivém okrese přenesena z kompetence zemských úřadů na úřady okresní /státní policejní úřady/. Tento předpis měl však, pokud jde o udělování kinematografických licencí, význam jen pro Podkarpatskou Rus.

20. prosince oznámil Filmový kurýr, že v pražském nakladatelství Aventinum vyšla kniha A.Bronnena Film a život /Barbara la Mar/ v překladu B. Václavka, pojednávající o slávě a pádu populární americké filmové hvězdy. Z dosud přeložené románové filmové literatury byla nejhodnotnější.

20. prosince - 6. února uvádělo kino Lucerna americký ozvučený film Ernsta Lubitsche Patriot /The Patriot, 1928/, natočený podle románu Alfreda Neumanna s Emilem Janningsem.

Byl to psychologický příběh postavený na historických postavách šíleného cara Pavla I. a jeho ministerského předsedy Pahlena.

Film byl vyroben společností Paramount, u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

Slavnostnímu galapředstavení byli přítomni přední představitelé tehdejšího politického života /např. ministr národní obrany dr. Karel Viškovský, primátor města Prahy dr. Karel Baxa, zástupce kanceláře presidenta republiky dr. Říha aj./. K představení přijeli i evropští reprezentanti společnosti Paramount z Berlína.

L. Linhart o filmu napsal:"Přestože se snaží o objektivní výklad, přiznávaje krutovládu šíleného cara se všemi jejími důsledky, pěje chvalozpěvy na korunního prince Alexandra

/pozdějšího cara/, o tom jak byl milován lidem atd., čímž ovšem setrvává na liberalistickém, měšťáckém výkladu doby a jejich lidí. To máme na vědomí, přiznáváme-li filmu jeho filmovou hodnotu. Režie zformovala námět v plynulé, jasné rozvíjené linii, dramaticky a přirozeně. Lewis Stone v úloze Pahlena podal rovnocenný výkon Janningsovu Pavlu I. Obě úlohy, propracované do detailu, zapadaly do přirozeného rámce dramatu..." /Rudý večerník, 21. prosince 1929, č. 268, str. 7/.

25. prosince - 9. ledna 1930 uvádělo kino Metro německý němý film Karla Lamače Kaviárová princezna /Die Kaviarprinzessin, 1929/ podle původního scénáře Václava Wassermana s Anny Ondrákovou a Andrém Roannem.

Příběh venkovské prodavačky, hlídané přísnou tetou, která najde svého prince z pohádky po mnoha nedorozuměních a střeštěnostech v mladém diplomatovi, jehož kariéru téměř ohrozila.

Film vyrobila berlínská společnost Hom AG für Film-Fabrikation, u nás jej půjčovala pražská filiálka Ufy.

Otakar Štorch-Marien o filmu napsal:"Anny Ondráková, doufejme, definitivně opustila londýnské ateliéry, neboť sama jistě nejlépe vycítila, k jakým nešťastným rolím byla nucena v chabých a konkurence neschopných anglických filmech... Anny Ondráková má svou, nepřekonatelnou takřka ráži veselých a kurážných děvčátek a její temperament spaluje všechny škarohlídské námitky moralistické. O to by nám jistě nešlo, ale jde nám o to, že Anny Ondráková vybíjí své jednosměrné, ale pronikavé nadání na námětech často velmi laciných a že Karel Lamač není jako režisér mnohdy příliš vybíravý v prostřed-

cích. Problémové role od Ondrákové čekat nesmíme, našla se, na své místo, bylo by však třeba, aby spolu s Karlem Lamačem nezapomínala, že opakují-li se stále obdobné náměty, hrozí vždycky nebezpečí manýry a že i osvědčený způsob reprodukční se opotřebuje, není-li galvanizován hledáním nových tvůrčích cest. - Vedle Ondrákové hraje z českých herců ještě Josef Rovenský. Vytvořil podařenou roli černého jazzového tanečníka a saxofonisty, temperamentního a světazkušeného chlapíka..." /Studio, roč. II., 1930, č. 1, str. 28-29/.

26. prosince vyšla v Přítomnosti /roč. VI., č. 51, str. 804--806/ stať Jiřího Frejky O mluvícím filmu, o společenské krizi divad`a a o umělecké krizi rozhlasu. Frejka v ní naznačuje příští vývoj zvukového filmu a zamýšlí se nad jeho audiovizuální dramatickou skladbou. Píše: "Předně bude nezbytno si uvědomit, že hudba v novém opticko-akustickém tomto tvaru není totéž co hudba koncertní. Ale zároveň, že ani řeč ve filmu není řečí jeviště, že prostě půjde o to, najít nový ekvivalent mezi optickým a zvukovým písmem. /Přitom zvuk, domnívám se, bude vždycky poněkud potlačován, neboť úkol zvukového filmu nikdy nebude spočívat ve viděném rozhlase a na to zmechanizovaný zvuk filmu bude vždy poněkud upomínat./

Zvuková řada vyjde asi ze zvukového standartu. Bude ji potřebí montovat zcela obdobným způsobem jako optický detail s optickým premier-plánem. To neznamená cvičem dělat naturální podkreslování ke každému úderu holí nebo vyražení páry z komínu lokomotivy. Spíš vykreslení atmosféry zvuky třeba ani neviděnými, ale zcela standartními pro nějaké prostředí, asi jako je vrzot kávového mlýnku pro ranní spořádanou domácnost.

Tedy zvuková kulisa.

Ale nemá-li být zničen účin z největších ve filmu, ono převedení zvukové řady v optickou, převedení hluku na dynamiku jen viděnou, jak v tom bylo těžiště největších dojmů, bude musit hledat ještě další využití zvuku. Zvuková kulisa musí být schopna gradace. Ne výkřik současně s otevřením úst, ale ať orchestry, ať síla zvuků nejrůznějších dynamických odstínů. Jako hudba, od níž se chce film emancipovat. Bude-li chtít jen napodobit opravdovské divadlo, nedostane se vpřed. Zvukový film - to znamená vymyslit novou hudbu, která by byla zase analogická afektům diváků, zvukový film potřebuje hudbu ne už jen z tónů, ale z tónů a hluků a šramotů a sborů. Nesmí ani znamenat naturalistické podkreslení obrazu, ale zvukovou montáž, fotografie zvuků, montované stejně odvážně jako fotografie obrazů..."

1 9 3 0

V tomto roce byl natočen krátký němý experimentální film Otakara Vávry a Františka Piláta Světlo proniká tmou. Scénář k filmu napsal O. Vávra se svým bratrem spisovatelem J.R.Vávrou. Podle O. Vávry jej natočili s Pilátem za své prostředky a s pomocí pražských elektrických podniků. Námět filmu byl inspirován světelnou plastikou arch. Zdeňka Pešánka na budově pražských elektrických podniků a jeho autoři se v něm pokusili vyjádřit zrod elektrického světla a jeho vítězství nad tmou.

L. Linhart a L. Kolda jej zařadili v roce 1931 do programu avantgardních filmů v pražském kinu Kotva, kde byl promítán před Kaufmanovým Jarem. Film byl brněnským Legiafilmem uváděn rovněž jako přídavek normálního programu.

U nás to byla první a také jediná experimentální studie kinetiky ve filmu.

V tomto roce se ve Vojenském technickém ústavu zrodil vojenský výcvikový film. Jeho novem byla dramatičnost a poutavost.

Zároveň s ním se začal vydávat i Vojenský zpravodaj, který byl určen pro vnitřní potřebu armády. Některé šoty pro něj natočené byly přebírány i civilními týdeníky. Od roku 1930 do roku 1937 vyšlo celkem 31 čísel.

V lednu byla pražskou filiálkou americké půjčovny United Artists nabídnuta našim kinům německá verze amerického filmu Herberta Brennona Román služky /Lummox, 1929/, pořízená v Německu. Nabídka německého dabingu amerického filmu vzbudila u nás obavu, že Američané budou na náš trh dodávat německé verze svých filmů, neboť němčina byla u nás srozumitelnější a tím pro diváky také přijatelnější, než angličtina. Z těch-

to důvodů nebyla německá synchronizace Brennonova filmu v Praze uvedena a hrála se jen v převážně německých oblastech. Demonstrace proti německy mluveným filmům, k nimž později došlo, tomu zabránily. Navzdory tomu, americká společnost Metro-Goldwyn-Mayer, uvedla k nám ještě v roce 1931 filmy Anna Christie /1930/ a Lidé za mřížemi /Big House, 1930/ v německých verzích, natočených s německými herci v Hollywoodu.

V lednu byl cenzurou schválen krátký němý kreslený film Karla Dodala Bimbovo smutné dobrodružství, k němuž napsal scénář Karel Smrž. Film byl vyroben v produkci Elektajournalu.

V lednu zakázala filmová cenzura americký zvukový film Paula Fejose Broadway /1929/. Gangsterské drama, v němž sborová tanečnice Pearl, snoubenka zavražděného Edwardse, zastřelí vraha. Policie se však domnívá, že spáchal sebevraždu. V únoru 1930 byl film po větší úpravě propuštěn k veřejnému promítání.

Počátkem ledna vychází v Nové scéně /roč. I., 1930, č. 2, str. 36-41/ studie Karla Teigeho Divadlo a zvukový film. Její autor v ní připouštěl, že tónfilm je nový, ryzí a čistý tvar filmové poezie, ale jen za předpokladu, že v něm zvuk bude užit "experimentálně, na základě nonkoincidence obrazu a zvuku". O použití dialogu ve filmu hovořil Teige velmi opatrně. Slovo ve filmu pojímal spíše jen jako zvukový prvek, kterého lze použít jako kteréhokoliv jiného zvukového elementu. Na druhé straně vyhlásil nutnost odbourání každého zvuku, který by jen ilustrativně doprovázel obraz.

Zvuk i obraz měl být natolik samostatný, aby nepotřeboval k zvýšení veristické výraznosti vzájemné korespondence. V napodobování opery a music-hallu neviděl budoucnost zvukového filmu, viděl ji však v reportáži, v dokumentárním filmu, v školním filmu a také v tom, že v rukou básníků se zvukový film vyvine v nový útvar poetiky.

3.-9. ledna uvádělo kino Hollywood francouzský němý film Jeana Renoira Nana /Nana, 1926/ podle románu Emila Zoly s Catherine Hesslingovou.

Příběh kariéry a pádu prostitutky, odehrávající se na konci druhého císařství.

Film vyrobil Renoir-Film, Paris a Delog Film, Berlin, u nás jej půjčovala společnost Fortuna film.

Jak napsal O. Štorch-Marien, "nová realizace Zolova románu by mohla být odstrašujícím příkladem - pokud se hereckých projevů týče - tak zvané avantgardní produkce, nemyslíme-li pod avantgardní filmovou tvorbou jen bezdějové "čisté" filmy, jejichž význam je spíše teoretický než praktický. Zolova Nana je film příkladně epický a Jean Renoir chtěl patrně v přeexponovaném pojetí výrazovém stvořiti paralelu k exaltovaným citům, vášním a žádostem hrdinů Zolova románu. Renoirovi se docela skvěle povedl tento film po stránce výtvarné, pokud se jednalo o statické dojmy optické. Tu stvořil kompozice docela manettovského ražení, podivuhodně neobyčejné. Ale jakmile se figury /je tu případnější mluviti o figurách než osobách/ začaly pohybovati, jakmile dojem statický byl zaměněn za dojem kinetický, stalo se cosi zdrcujícího: osoby se staly clowny a posedlými loutkami, komickými přízraky, pohybující se mašinerií jakéhosi příšerné-

ho pouťového expresionismu..." /Rozpravy Aventina, 1929-1930, roč. 5, č. 16, str. 191/.

3.-16. ledna uvádělo kino Fénix německo-sovětský němý film Fedora Ocepa Živá mrtvola /Živoj trup, 1929/ s V.I. Pudovkinem a Marii Jacobiniovou.

Drama člověka, mučeného pochybnostmi o lásce a věrnosti své ženy, k níž je připoután navždy nerozlučitelným manželstvím. Východiskem z této situace je mu sebevražda.

Film vyrobil německý Prometheus Film se sovětským Mežrabpomfilmem, u nás jej půjčovala společnost Elekta.

Jak napsal Karel Smrž, "režisér Fedor Ocep, tvůrce Žluté knížky, si zpracoval sám i scénář filmu. Kdybych chtěl vyjádřit jedinou větou charakter této adaptace, napsal bych, že je film trochu přesymbolizován ve svých počátečních a konečných scénách. Autoru scénáře šlo např. o to, vyjádřit krutost posvátné nedotknutelnosti církevního sňatku, nutící dva lidi, aby vedle sebe žili, i když je pranic k sobě nepoutá. Střídá scény, v nichž Feďa Protasov se snaží docílit rozvodu, se statickými obrazy symbolu Boha, ikon a kopulí chrámových věží a v příliš častém opakování této kompozice zabíhá až k zevšednění účinu. Podobně je tomu v konečných scénách před soudem, kde se až příliš často objevují celkové a detailní snímky sochy bohyně spravedlnosti, jimž střídá obrazy ze soudního líčení... V. Pudovkina jsme dosud znali jenom jako režiséra vynikajících schopností... V Živé mrtvole dokazuje i svoje vysoké schopnosti mimické. Jeho Feďa, člověk trpící, milující a duševně rozpoltěný se stává v jeho citlivém podání osou celého díla..." /Rozpravy Aventiny, 1928-1929, roč. 4, č. 32, str. 323/.

17. ledna oznámil Filmový kurýr, že Karel Anton připravuje natáčení filmu podle románu Julia Zeyera Jan Maria Plojhar. Scénář psal Otakar Štorch Marien s francouzským spisovatelem Benno Vignym. Z realizace z finančních důvodů sešlo.

17.-23. ledna uváděla kina Favorit a Louvre český němý film Václava Kubáska Dítě periferie /1929/ s L.H. Strunou, Marií Fingerovou a Mary Jansovou.

Příběh strojvůdce, který při srážce vlaku ztratí paměť a žije na statku ovdovělé selky. Když se mu vrátí paměť, vyhledá svou bývalou dívku, ale ta ho z vlastní vůle opouští, neboť pozná, že její bývalý milenec našel štěstí u druhé ženy.

Film byl natočen v ateliéru na Kavalírce. Vyrobila jej společnost Hera, zadával Geafilm.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Námět, jež si zvolil, dával dalekosáhlé možnosti využití: případ strojvůdce, který ztratil při železniční katastrofě paměť.Ale co z něho bylo uděláno, je jen oživlá fotografie, příběh rozbitý na dva díly, vnitřně spolu nespojitý, rozvláčné a jednotvárné. Opravdu, jsou to jen oživlé fotografie, kterým chybí psychologická zdůvodnění a působivost, jíž si podobný námět skoro vynucuje. A hlavně mu chybí dramatičnost... Ale za to tam, kde byla možnost sentimentálního působení, si režisér V. Kubásek scény hezky natáhl, dokonce tak, že působí odporně a nepříjemně, opomeneme-li již, že nefilmově..." /Rozpravy Aventina, roč. V., 1929-30, č. 15, str. 178/.

17.-23. ledna uvádělo kino Metro americký němý film Chaplin vesnickým hrdinou /Sunnyside, 1919/ v režii a v hlavní roli

s Charlesem Chaplinem. Vyrobila jej společnost First National, u nás jej půjčovala pražská filiálka společnosti United Artists.

Lyricky koncipovaný film, vybočující svým stylem z dosavadní Chaplinovy tvorby. Groteskní gagy jsou tu podány ztlumeně, v dlouhé snové sekvenci rozvinul Chaplin choreografický setkání tuláka s tenčícími nymfami jako kontrast k šedivosti života.

24. ledna inzerovala ve Filmovém kurýru nová moravská filmová výrobní společnost Vota- film a comp. /Ivo Votavovič/. Její centrála byla v Prostějově, v Rostislavově ulici č.17 a filiálka v Brně, Úvoz 6. Vota-film oznámil natáčení českého filmu v režii Miloše Hajského se Zdenkou Kavkovou a Josefem Rovenským v hlavních rolích. K realizaci filmu nedošlo a společnost záhy zanikla.

24.-30. ledna uváděla kina Hvězda a Olympic sovětský němý film Olgy Preobraženské Vesnice hříchu /Baby Rjazanskije, 1927/ s R. Pužnajou, E. Cesarskou a E. Maksimovou.

Příběh vesnické ženy, jejíž muž musí po svatbě odejít do války. Jeho otec se jedné noci zmocní ženy, která musí pro dítě, narodivší se z tohoto nedobrovolného objetí, snášet výsměch vesnických žen. Strach z hříchu, k němuž byla přinucena, je silnější než radost z mužova návratu, který již nalézá jen mrtvé tělo a dítě a poznává viníka v celé této tragedii: svého otce.

Film vyrobilo Sovkino-Moskva, u nás jej půjčoval Weteb-film.

Lubomír Linhart o filmu napsal: Klady scenária jsou

současně i klady režie, jež ekonomicky šetřila bez nemístné ateliérové rozlehlosti v interiérech, kde na ploše několika málo čtverečních metrů při dokonalém osvětlení běží život vesnických světnic ve skutečné formě, stejně jako její rozlehlost jest uplatněna v krásně volených exteriérech... Postup času /jaro, léto, podzim atd./, znázorněný jasně obrazy přírody v jednotlivých fázích roku, jest v rytmické souvislosti s pohybem děje a dokladem opravdu režisérského talentu..." /Studio, roč. II., duben 1930, č. 3, str. 92/.

29. ledna uspořádalo Generální zastupitelství amerických aparatur pro zvukový film "Biophone Corp. N.Y." /zastupoval je u nás ing. Boh. Černý z Neratovic u Prahy/ v kině Skaut zvláštní představení pro zájemce a majitele kin, na němž byly promítnuty úryvky ze zvukových filmů. Ukázky byly voleny tak, aby dokázaly, že na přístrojích Biophone je možno promítati kterékoliv zvukové filmy jak se záznamem zvuku na deskách, tak i na filmovém pásu. Cena zařízení byla poměrně nízká. Aparát pro reprodukci zvukových filmů na deskách stál 3000 dolarů; s fotocelou /světelný systém/ 4000 dolarů. Tyto aparáty byly výhodné pro kina v menších městech, která nemohla platit velké částky zvukového zařízení.

Aparatura Biophone byla instalována v pražských kinech Skaut a Sokol a mimo Prahu ponejvíce v sokolských kinech např. na Dobříši, Neratovicích, Proseči v Ústí nad Orlicí aj.

Z amerických zvukových aparatur se v roce 1930 na našem trhu objevily zejména dvě: Pacent a Phototone.

Aparaturu Pacent vyráběla americká společnost Pacent Reproducers Corporation v New Yorku. Byl to přístroj hodně podobný aparatuře Western Electric a byl konstruován jak pro

deskový, tak i světelný záznam. Jeho výhodou bylo, že mohl být poháněn elektrickým proudem přímo ze sítě, kdežto u jiných aparatur se používalo baterií. Velký kompletní přístroj stál včetně instalačních prací 5.350 dolarů, menší 4.225 dolarů. Jeho reprezentatntem pro ČSR byl Leopold Meissner.

Zvukovou aparaturu Phototone dodávalo do ČSR Phototone Equipment Corporation of America a jejím zástupcem v Praze byl Jan Lahoda a spol. /Praha II., Truhlářská 25/, později Jaroslav Dub. V Praze byla namontována v kině Koruna.

31. ledna přinesl Filmový kurýr zprávu, že náš krajan Paul Kohner, pracovník Universalfilmu připravuje v USA v nezávislé produkci celovečerní česky mluvící film na libreto a v režii Dr. Franze Kohnera. Hlavní role měly být obsazeny Antonínem Vaverkou, Rudolfem Myzetem, Jarmilou Dvořákovou a Helenou Bendovou. Český dialog měl vypracovat ing. Jiří Slavíček, který byl tehdy jako stipendista v USA. Děj filmu se měl odehrávat v prostředí hollywoodských filmových studií. K realizaci filmu nedošlo.

31. ledna - 6. února uváděla kina Louvre a Macečka český němý film Oldřicha Kmínka Andělíčkářka /1929/ podle románu Otakara Hanuše s Anitou Janovou a Václavem Normanem.

Příběh mladého děvčete, svedeného lehkomyslným malířem.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v okolí Jevan. Vyrobil jej Oldřich Kmínek, půjčoval Primus film.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Začátek tohoto českého filmu vzbudil v divákovi jakousi naději: děj se začíná poměrně slušně rozvíjet, hezká fotografie s ním shodně spolupracuje, je vidět trochu úsilí. Naděje se však brzy rozplynou, když se to začíná roztahaně vléci, když poznáte, že protest filmu proti potratovému zákonu jste si vlastně jen přimysleli, a když se objeví taková úplně zbytečná nechutnost, jako je násilný zákrok na ženě proti její vůli. Poznáte, že jste byli mystifikováni záminkou, která se stala banální a snažila se dokonale vám zrušiti možnost jakýchkoliv nadějí, že snad přece..." /Rudý Večerník, roč. XI., 1. února 1930, č.26, str. 4/.

31. ledna - 13. února uvádělo kino Olympic česko-německý němý film Rolfa Randolfa Pancéřové auto /1929/ podle původního námětu a scénáře Zet Molas s Carlo Aldinim, Hanc Mierendorfem, Zet Molas, Jack Mylong-Münzem aj.

Dobrodružný příběh o vyloupení bankovního auta a dopadení pachatelů.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobila jej Zet Molas, půjčoval Dafa film.

Nepodepsaný autor o filmu napsal: "Je to česká detektivka "Aldini contra Speerger", ale kdežto v jiných detektivkách obyčejně zastánce spravedlnosti nebo i lump podmaní si naše srdce obratností a odvahou, nezdařilo se to jednomu ani druhému v této málo vtipné honičce, kde jsou i nejjednodušší a nejběžnější kousky filmových hrdinů příliš průhlednými triky, aby dovedly rozechvět. Detektivka bez napětí je pak ovšem jako pták bez křídel a nespasí ji ani dost dobrá hra některých z partnerů hlavních hrdinů..." /Národní osvobození, roč. VII., 5. února 1930, č. 35, str. 2/.

V únoru přišla Ústřední divadelní rada s návrhem, aby byla v kinech, největších konkurenčních podnicích divadel, zavedena při prodeji vstupenek divadelní dávka, která by rozšířila dosavadní fondy pro subvencování divadel, neboť ty zdaleka nedostačovaly jejich potřebám. Tato divadelní daň měla činit asi 30 haléřů z každé vstupenky. Podobným způsobem se divadla dožadovala větší subvence již dříve. Před lety platily divadelní daň cirkusy. V Brně bylo toto ustanovení praktikováno ještě počátkem třicátých let.

Návrh Ústřední divadelní rady byl zamítnut.

1. února začal režisér Karel Lamač natáčet v Berlíně svůj první zvukový film Sensace /Die von Rummelplatz/, v němž hlavní roli vytvořili Anny Ondráková a Jack Trevor. Film byl natočen ve třech verzích německé, francouzské a anglické. Lamač tehdy vyjednával s Ufou, aby byla pořízena česká verze, ale německá společnost nepovažovala českou verzi za obchodně výhodnou a proto Lamačův návrh zamítla. Lamač poté na vlastní náklady nechal natočit tři písňové sekvence v české řeči, které vmontoval do němé verze filmu, jež byla synchronizována pouze hudbou.

6. února předvedl Josef Šlechta svůj bezhlučný model kamery Cinephon v berlínském elitním klubu kinooperatérů v Auerbachkeller. Bezhlučnost kamery se docílila zabudováním vlastní kamery do druhé vytlumené kovové skříně. Pohonný motor byl obalen tlumícím materiálem a byl ukryt v dosti velkém koženém "míči" zavěšovaném na stativ pod kameru.

Šlechtova bezhlučná kamera si v krátké době dobyla celou filmovou Evropu.

7. února byl založen Klub filmových novinářů a publicistů /Filmklub/. Vznikl za stále stoupajícího počtu filmových novinářů, kdy se pociťovala potřeba vytvořit společnou platformu, na níž by filmoví novináři sjednotili své snahy. Byl založen rovněž proto, aby hájil jejich zájmy. Byl určen filmovým novinářům bez rozdílu politické příslušnosti. Vznikla tak jakási jednotná fronta filmových publicistů, kteří vystupovali proti zvůli filmových producentů, kteří stíhali každý svobodnější kritický projev, zasazovali se za nekompromisní a jednoznačné řešení v otázkách propagace hodnotného filmu, vystupovali proti přehmatům cenzury, proti blokádě, omezující přístup k sovětským filmům, stavěli se za omezení bezcelných filmů ze zahraničí atd. Filmklub řídil jeho iniciátor, nakladatel a publicista Ot. Štorch-Marien, později Otto Rádl, A.J. Urban a A. Černík. K zakládajícím členům patřili: L. Linhart, Vl. Vaňourková, A. Hackenschmied, L. Berka, J. Lehovec, J. Kučera, K. Smrž, O. Rádl, A. Černík, A.J. Urban, J. Trojan aj. Tehdy se ukázalo rovněž žádoucí rozšířit radius Klubu i mimo Prahu, ale k tomu již nedošlo.

Největší zásluhou Filmklubu bylo, že pozitivně působil na ryze měšťácké deníky jako Venkov, A-Zet, České slovo aj. Filmklub zanikl roku 1934, poté, co z řad jeho členů byli vyloučeni ti, kteří podepsali provolání k 15. výročí sovětské kinematografie, jež bylo zasláno sovětským filmovým pracovníkům.

7. února přinesl Filmový kurýr informaci o tom, že poslanec za národně demokratickou stranu Petrovický podal v poslanecké sněmovně návrh zákona na změnu kinematografických licencí v řádné živnostenské koncese. Ministerstvo vnitra se však

zasadilo o to, aby návrh nebyl připuštěn k projednání v parlamentních výborech.

7. února přinesl Filmový kurýr zprávu, že Karel Anton odejel s herci Itou Rinou, Jack Mylong Münzem, Theodorem Pištěkem a kapelníkem Erno Košťálem do Paříže, aby tam v ateliéru Gaumont pořídili pro film Tonka Šibenice zvukové a dialogové vložky v české a německé řeči. S touto skupinou odejel do Paříže rovněž i Karel Hašler, který měl pro krátký film režírovaný Karlem Antonem přednést proslov a zazpívat svou nejnovější písničku v české, francouzské, anglické a německé řeči. Krátký film, nazvaný Karel Hašler ve zvukovém filmu, byl poté promítán před filmem Tonka Šibenice.

V dubnu 1930 přislíbil K. Anton v Paříži ještě francouzskou verzi svého filmu Tonka Šibenice pod názvem Tonischka.

7. února bylo v Praze na Václavském náměstí č. 51 /nyní č.43/, v Novostavbě Národních listů, otevřeno kino Národ, jehož licence vlastnil pražský Sokol. Kino mělo 700 míst; balkon byl v úrovni Václavského náměstí. Kino zahájilo provoz českým filmem Miroslava Krňanského Starý hřích. V roce 1932 bylo přejmenováno na Gaumont, později na Apollo, Abeceda a Jalta.

7.-13. února uváděla kina Beránek, Favorit a Louvre česko-rakouský němý film Hanse Otta Pražský Monte Christo /1929/ s Albert Heinem, Valery Boothbyovou, Walter Rillou, J.W.Speergerem aj.

Filmová parafráze populárního Dumasova románu, přenesená do současnosti. Film byl natočen v ateliéru ve Vídni. Vyrobila jej společnost Bratři Deglové, půjčoval K. Degl a spol.

Film průměrné úrovně, který česká i německá filmová kritika přešla mlčením.

7.-20. února uvádělo nově otevřené kino Národ český němý film Miroslava Krňanského Starý hřích /1929/, podle románu Jana Klecandy s Josefem Rovenským, Melitou Jelenskou, Jarmilou Lhotovou, Karlem Jičínským aj.

Román lásky dvou mladých lidí, propletený příběhem vyděrače.

Film byl natočen v ateliéru na Kavalírce, exteriéry v Městečku u Křivoklátu. Vyrobil jej a půjčoval Kyzour.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Po poměrném úspěchu Mac Fričova Pátera Vojtěcha vrhl se český film, zařízený většinou na filmování lidově lehké nebo populárně vulgární literatury, na Klecandu. Objevuje se Adjunkt Vrba a brzy na to Starý hřích. Porovnání těchto dvou filmů režiséra Krňanského ukazuje film Starý hřích jako lepší, šetrnější k filmovému vyjádření scénáře, přijatelnější, čímž ovšem není řečeno, že dokonalý. - Klecandova drobnokresba zůstává i ve filmu žánrovým obrázkem, všímajícím si více drobných lidiček vesnického prostředí a jejich starostí, v úzkém okruhu navzájem se křížících a protínajících, nežli dramaticky jednosměrně taženou a centrálně se vyvíjející formou filmu. Tento film chce asi stejně jako Klecandova povídka jen říci: Tak se podívejte, takhle ti lidé žijí, tohle je trápí nebo těší a takhle si při tom počínají. Ukazuje výjev, viděný v okně života, hodně zúženém staženými záclonkami... Bolestnou stránkou filmu je montáž, spočívající tu na náhodě či setrvačnosti a jen nepatrně na cílevědomém účinku..." /Studio, roč. I., prosinec 1929, č. 10, str. 310-311/.

7. února - 6. března uvádělo kino Metro český němý dokumentární film Děmänová, vytvořený Jindřichem Brichtou a Václavem Víchem. Byl vyroben Elektajournalem a půjčovala jej společnost Gongfilm.

Petr Denk o filmu napsal: "Před časem natočil pražský Elektajournal pětidílný film o kamenné pohádce deměnovské. Film Deměnová běžel nejprve v berlínských biografech, jež jsou značné úrovně a vydobyl si tam všeobecné pochvaly a uznání. Potom dostal se k nám, a tu měli jsme příležitost se přesvědčit, že film Deměnová řadí se mezi několik málo našich filmů, vesměs kulturních, za něž se možno plně postavit.

Všechny krásy podzemního světa objevují se tu zachyceny citlivým umělým okem filmového aparátu a reprodukované velkým darem naší epochy - strojem, jenž podává nejen pohyb, ale jenž dovede oživit i mrtvou hmotu. Film o Deměnové vykazuje skutečně světové měřítko. Pracovníci, kteří s velkou námahou natočili tento film, vykonali nejen dobrou uměleckou práci, ale i velký kus záslužné práce propagační." /Index, roč. II., 1930, č. 7, str. 54/.

12. února vyšla v nakladatelství Pokrok v Praze, v knižnici Dobrá četba, redigované J. Koptou a V. Kaplickým, knížka Lubomíra Linharta Malá abeceda filmu. Vznikla z přednášky Moderní filmová estetika, kterou Linhart přednesl v Klubu za nový film na Filosofické fakultě Karlovy university v lednu 1928 a téhož roku ji s menšími úpravami publikoval na pokračování ve Filmovém kurýru. Linhart ve své knize, jež vznikla pod vlivem poetismu, zdůvodňuje výrazovou autonomii filmu, jako nutnost oproštění od divadelních, literár-

ních a výtvarných vlivů. Základní princip filmové řeči vidí v záznamu pohyblivých objektů, leč zároveň připomíná, že nestačí pouhý pasívní záznam obrazu života, ale je nezbytná i jeho lyrická transpozice, i když v mezích reality. Linhart rovněž vyslovuje nespokojenost se stavem filmového podnikání, podřízeného zákonům zisku a umělecké degradaci. Věří však, že v budoucnu se film vymaní zo soukromokapitalistického podnikání a bude postaven na základnu kulturní a umělecké akce a tak jedině přesvědčí o bohatství citových a rozumových hodnot, které musí vyjádřit. Pasáž o zvukovém filmu byla napsána dodatečně a shrnuje dobové představy o umělecké práci se zvukem.

Vedle citátů z děl sovětských teoretiků, poukazů na příklady ze sovětského filmu, nalezneme v Linhartově knize i ohlasy na teorii i praxi francouzských avantgardistů /Marcel L´Herbier, Léon Moussinac/. Linhart se snaží syntetizovat požadavek ejzenštejnovské "tvůrčí tendenčnosti" s požadavkem "aktivní fotogenie", v níž spatřuje "hybné specifikum estetiky filmu". Svůj zájem o specifické otázky filmové řeči doplňuje ideovou kontrapozicí současné kapitalistické produkce a kinematografie Sovětského svazu.

14. února - 17. dubna uvádělo kino Fénix český němý film Svatopluka Innemanna Plukovník Švec /1929/, natočený podle divadelní hry Rudolfa Medka s Bedřichem Karenem.

Film líčil život plukovníka Švece od jeho mládí. Zobrazil jeho loučení s maminkou před odchodem do války, boje na magistrále, dobytí Kazaně, tragický pád Penzy a končil jeho sebevraždou, která měla vyburcovat svědomí jeho vojáků, kteří mu přestali věřit a odmítli ho poslouchat. Jeho smrt jim

měla připomenout, čím jsou povinování své vlasti.

Interiéry filmu byly natáčeny ve vídeňském ateliéru v Schönbrunu, exteriéry na tehdejší Podkarpatské Rusi a na Dunaji u Bratislavy. Film vyrobil a půjčoval Oceánfilm.

Innemann, který byl systematicky prosazován jako jediný a nejlepší český veselohermí režisér, chtěl tímto filmem dokázat své další schopnosti. Avšak jeho Plukovník Švec byl poznamenán operetní naivností a primitivností a také nedokonalostí a nefilmovostí zpracování. Jak napsal L.Linhart v Tvorbě: "Obsah filmu Plukovník Švec byl zpracován podle stejnojmenné Medkovy hry a podle románu téhož Mohutný sen. Tím byl již dán názor na události, jež předcházely Aksakovu /kde se Švec zastřelil/, názor ne pravdivý, historicky falešný, skreslující v brýlích fašistického trubadúra dobu, její příčiny, lidi a problémy. Hlediska se nezměnila ani ve filmu, jehož libretista - sám Medek - i scénáristé - Neuberg, Wasserman a Innemann - tak udělali film skutečně pro fašistickou ulici, pro nejreakčnější buržoasii a její přisluhovače.

Speciální otázkou je metoda, jíž byl tento tendenční film vyroben. Buržoasie vytýká tendenci hlavně a skoro jedině sovětským filmům, protože jejich tendence jde proti ní /Mlčí až podezřele hloupě, třebaže pochopitelně, o tendenci - militaristické, imperialistické, protisociální, uspávací a pod. - filmů měšťáckých/. Ale tato tendence sovětských filmů je toho druhu, jejž bychom mohli označiti jako intelektuální, tendenci vyšší formy, v uměleckém díle oprávněnou... V Plukovníku Šveci je to však jen pouhé operetní zesměšňování a karikování nespokojených legionářů a ruských bolševiků, dutě patetická stylizace titulků /hojně používaných/, celé série primitivně tendenčně zahrocených epizod, což sice potěší hloupoučkého maloměšťáka, ale není přesvědčivé, ale hlavně filmově a intelektuálně přesvědčivé pro člověka myslícího. Je to jen pouhá resonance úderů na hluchý fašistický buben, v níž ovšem zaniká odraz ze zrcadla skutečnosti. Operuje se tu frázemi, ať v titulcích či obrazech. Fráze mají zakrýti úpadkovost této jalovice, měšťácké pseudokultury. Fráze mají agitovati pro její uměleckou bezbarvost,pro její politickou jednobarevnost - sytá čerň - pro její myšlenkovou nedokrevnost z podvýživy měšťáckou tradicí, tak chudou na vitamíny skutečně kulturních hodnot. A protože fráze vždy zabíjí umění, není ani v tomto filmu výjimka..." /Tvorba, roč. 5, č. 8, str. 126/.

Film byl natočen za půldruhého miliónu /z něhož Medek obdržel za námět 100.000 Kč/, který dalo k disposizici Filmové sdružení, jež mělo za sebou celou Čsl. obec legionářskou. Film byl označen predikátem Kulturně výchovný a v důsledku toho zproštěn zemské dávky.

Počátkem března byly při jeho projekci, při scéně dobytí Penzy, kdy v orchestru hrála hudba Hej Slované, mezi obecenstvo rozhozeny letáky, zvoucí na komunistickou demonstraci na 6. března. Dělnictvo se v letáku upozorňovalo, že film Plukovník Švec je článkem v řetězu akcí usilujících o posílení nacionalismu a pobuřování proti Sovětskému Rusku.

Poté, co skončily projekce v premiérovém kině Fénix byl Innemannův Plukovník Švec, nasazen ještě na dva týdny do premiérového kina Favorit, kde se hrál až do 1. května.

O zfilmování Medkova románu o plukovníku Švecovi se znovu uvažovalo v roce 1938, ale přípravné práce byly přerušeny na základě nedoporučení vojenských úřadů. Za okupace

se Němci snažili přimět českou výrobnu Nationalfilm k novému zfilmování Plukovníka Švece, jež mělo být protibolševickým panfletem. Ale vedení Nationalfilmu, v jehož čele stál tehdy Karel Feix, se podařilo zabránit, aby tento protibolševický film byl realizován.

14.-27. února uváděla kina Kapitol a Passage americký zvukový film Harry Beaumonta Broadway Melody /The Broadway Melody, 1929/ s Anitou Pageovou, Charlesem Kingem a Bessie Loveovou.

Příběh ze zákulisí divadla, obohacený zpěvy a tanci.

Vyrobila jej společnost M.G.M., u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

Tento "stoprocentně mluvící a zpívající film" byl u nás předváděn v kopiích s mnoha českými titulky, které byly náhradou za anglicky mluvený text. Na nejrůznějších místech se objevovala na plátně černá skvrna, do které neumělou rukou byl vepsán potřebný titulek.

21. února vyšel v časopisu Index /roč. II., 1930, č. 2, str. 26-29/ článek Metody čs. cenzury, podepsaný pseudonymem Spectator. V článku se konstatuje, že nikde u nás se neprojevil "pokrok" cenzury tak silně, jako ve filmu. Zdá se, jako by cenzura byla znepokojena pomyšlením, že zůstane pozadu za pokrokem a proto vyvíjí ve filmu houževnaté úsilí. Dalo by se říci, že v něm dospěla již tak daleko, že začíná potírat samu demokracii, jíž slouží. Autor poukazuje na to, že cenzura postihuje také americké filmy, mezi nimiž se dosud neobjevil jediný, v kterém by zločin nebyl přísně potrestán a ctnost štědře odměněna. Tyto filmy byly přísně cenzurovány zejména proto, že jejich hrdinou byl lupič, nebo, že si v něm

policisté počínali až příliš hrubě.

28. února - 6. března uváděla kina Olympic a Radio český němý film Rudolfa Měšťáka Její pastorkyňa /1929/ podle divadelní hry Gabriely Preissové s Gabrielou Horvátovou, Thilde Ondrou a Václavem Normanem.

Jenufa, pohledná vesnická dívka, je obdivována dvěma chasníky. Števa ji svede a druhý Laco si ji chce vzít. Její nevlastní matka Kostelnička, v noci před svatbou zabije a odnese utajované nemanželské dítě Jenůvčino do lesa, aby usnadnila dceřin sňatek. Druhého dne je dítě nalezeno, Kostelnička se přede všemi vyzná z vraždy a Jenufa se provdá za Laca, který ji neopouští.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobil jej a půjčoval Republicfilm Rudolfa Měšťáka.

Film Její pastorkyně byl nesporně nejlepším dílem Rudolfa Měšťáka, ale navzdory tomu, neznamenal nijaký umělecký přínos českému filmu. Jeho význam je pouze v tom, že zaznamenal herecký projev slavné operní pěvkyně Gabriely Horvátové, první a nejlepší představitelky Kostelničky z Janáčkova operního zpracování divadelní hry. Jiří Lehovec o filmu napsal: "Nesnáze a bída českého filmu tkví především v naprostém nedostatku jakéhokoliv uměleckého cítění a zalcžení. Vytýká-li se domácí produkci přílišná závislost na podřadných autorech, jichž filmová adaptace nemohla vést k dobrému výsledku, nevedla by tam za daných okolností, ani adaptace děl nejlepšího světového spisovatele. Filmové zpracování Její pastorkyně může sloužit za vzor všem podobným pokusům. Režie osvědčila svou neschopnost již při výběru herců, zvolila-li pro roli Kostelničky pí G. Horvátovou, je-

jí představitelku v opeře, která rozhodně není filmovou herečkou. Psychologie chyběla i hře ostatních herců. Ale o zásadní neschopnosti režie nás přesvědčilo vlastní filmové zpracování. Vedle množství zbytečných titulků, "umělecky" podmalovaných, nefilmových scén, objevují se ještě monstra, jako poskakující noty v obraze, které mají znázornit blížící se hudbu a vrchol všeho: výčitky svědomí jsou znázorněny čertem, který i s rohama se zjevuje na plátně..." /Národní osvobození, roč. VII., 9. březen 1930, č. 67, str. 6/.

28. února - 6. března uváděla kina Flora, Roxy a Světozor český němý film Martina Friče Chudá holka /1929/, natočený podle románu J. Čecha-Stráně se Suzanne Marwille.

Příběh mladého děvčete, sloužícího v Praze, jež je nešťastnou shodou okolností obviněno z vraždy, ale v poslední chvíli zproštěno viny, přiznáním pravé vražedkyně.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v Praze. Film vyrobila a půjčovala společnost Fortuna.

Kalendářový příběh, rozpracovaný do scénáře /jeho autorem byl M. Frič/ podle všech pravidel sentimentálních příběhů s patřičnou dávkou bolesti, utrpení a překážek, po jejichž překonání tím více vynikne šťastný konec - tedy obchodní artikl osvědčeného typu. Režisér M. Frič se však snažil povýšit tento příběh nápaditým režijním zpracováním. Nebýt jeho přínosu, byl by to tuctový film.

Karel Smrž o něm napsal: "Nemá-li Chudá holka hodnot Verhaníka u sv. Víta a prohrává-li to místy i proti Páteru Vojtěchovi, není to jen vinou režisérovou, nýbrž především

nedokonalostí knižní předlohy, románku J. Čecha-Stráně, jehož logické trhliny se snad při čtení přehlédnou, ale v obrazové transkripci filmem vystoupí tím podstatněji... Mac Frič získal svými dřívějšími filmy především mnoho zkušeností technicky režisérských. Ovládá dobře nůžky a počíná si velmi obratně i v obrazových kompozicích děje. Krásně zpracoval na př. scénu, v níž zoufalé děvče skočí po krátkém duševním boji do řeky a v konečných obrazech soudního přelíčení zřetelně projeví snahu, vyhnout se titulkovým vysvětlivkám, pokud jen bylo lze. Suzanne Marwille, inteligentní herečka bohatého mimického fondu, dovedla titulní postavu divákovi přiblížiti lidsky i citově, vyhýbajíc se přitom sentimentalitě, pokud jen koncepce scénáře dovolovala. Dobrým divadelním objevem je O. Rubík, jenž se svou pružností, elegancí a filmově dobrým zjevem, jistě častěji se uvede na plátně v milovnických rolích, jež u nás vlastně nemají spolehlivého interpreta... Josef Rovenský prokreslil svého kuplíře tak detailně a s takovým smyslem pro drsnou realitu /nezabíhající však nikdy do nechutnosti/, že jím vytvořil jednu z nejlepších a nejucelenějších postav filmu..." /Studio, roč. II., 1930, č. 1, str. 28/.

Film byl v roce 1932 vydán Ringlerfilmem v synchronizované verzi.

28. února - 10. dubna uvádělo kino Alfa český zvukový film Karla Antona Tonka Šibenice /1929/ podle novely a divadelní hry Egona Erwina Kische /scénář Willy Haas/ s Itou Rinou, Josefem Rovenským, Jack Mylong-Münzem, Verou Baranovskou aj.

Příběh venkovského děvčete, které po svém příchodu do

města se dostane na šikmou plochu a stane se jednou z "dámiček" pražského bordelu. Upadne v opovržení svého okolí, když přijme nabídku, aby strávila poslední noc s vrahem odsouzeným na smrt.

Film byl natočen v ateliéru na Kavalírce a A.B. na Vinohradech a ozvučen /jeho ozvučení bylo dvojí: světelný i deskový zvukový záznam/ v ateliéru Gaumont v Paříži. Vyrobil jej Antonfilm, půjčoval Elektafilm.

Film se původně začal natáčet ještě jako němý, avšak prudký nástup zvukového filmu způsobil, že byl dodatečně ozvučen. Jeho ozvučení bylo mnohem zdařilejší než v případě Pasáka holek, který byl v Praze komerčně exploatován až po uvedení Tonky Šibenice. Proto byl tehdy Antonův film označen za "vůbec první český zvukový film".

Lubomír Linhart o Antonově filmu napsal: "Tonka Šibenice je jeden z mála českých filmů, o nichž lze vážně uvažovat... Největší chybou filmu je to, že je zvukový, neboť zvuku se často dělaly zbytečné kompromisi a nebylo ho správné používáno: Tam, kde by měl být hlas /např. výkřik "Maminko", "Vzmužte se!" a pod./, je jenom titulek. Naopak, jsou tu ale mluvené scény, které jsou zbytečné a nevhodné /Tonka zpívá píseň; Pištěkův výstup opilce, vtipný a dobře zahraný, ale do filmu nepatřící, neboť ruší jeho dramatickou linii, organicky se k ní neváže/. Herecky vykazuje film velmi dobrou úroveň. Herecké výkony do sebe zapadají, je tu souhra herců a s tím se v českém filmu obyčejně nesetkáváme... Antonova režie, pokud nedělala ústupky a kompromisy a nepodléhala neoprávněnému požadavku sentimentality, má velice zdařilé momenty /např. ve vlaku, u pouličního stánku a hlavně závěrečná scéna/ a filmové vyjádření děje. Fotografie dala filmu

dobré obrázky, ale její světelný tón měl být jiný pro jaro než pro podzim - Jsou tu chyby, a jsou tu i významné přednosti, takže v celku film ukazuje kus poctivé a solidní práce, v českém filmu, podléhajícím tak silně bezduchému peněžnímu žoku, tolik vzácné..." /Signál, roč. II., 7.března 1930, č. 24, str. 2/.

Na jaře zhotovil Karel Plicka zkrácenou verzi svého němého filmu Za slovackým ľudom, která byla určena pro propagaci ČSR v zahraničí. Tato verze byla v červnu odeslána na čsl. vyslanectví do Washingtonu, kde zůstala natrvalo.

V březnu vychází v časopise Studio /roč. II., 1930, č. 2, str. 37-42/ stať S.M. Ejzenštejna Film čtyř dimenzí. Ejzenštejn v ní uvádí, že metoda divadla Kabuki /každý divadelní prvek, jež je nesouměřitelnou jednotkou, různé kategorie, působí v představení jako jediná jednotka celku /byla základem montáže filmu Generální linie. Tento film ustanovil a určil pojem alikvotního tónu zrakového /čtvrtá dimenze/. Podle Ejzenštejna z kontrapunktního konfliktu mezi zrakovým a zvukovým alikvotním tónem se zrodí kompozice sovětského zvukového filmu. Stať přeložil L. Linhart.

V tomto časopise vyšly ještě další Ejzenštejnovy statě: Scenário filmu /roč. II., 1930, č. 1, str. 4-5/ a Jak jsme natáčeli Generální linii /roč. II., 1930, č. 5, str. 107-108/.

V březnu oznámily časopisy Čin a Tvorba, že začne vycházet konečně nezávislý časopis Kinokritika v redakci Lubomíra Linharta, Jana Kučery, Zdeňka Pešánka a Karla Santara. Zakladatelé časopisu v tisku prohlásili, že časopis "chce roz-

víjet kritický smysl a vkus obecenstva a chce být spolehlivým průvodcem filmového diváka v týdenním programu kin a informátorem o všech aktuálních událostech ve filmové produkci, kulturním filmu, filmové literatuře, významných časopiseckých článcích atd. Časopis měl kriticky a objektivně zrcadlit film v každodenním přehledu. Levicově orientovaným publicistům se však nepodařilo tento nezávislý filmový časopis z důvodů finančních realizovat.

V březnu byla založena společnost Merkurfilm, půjčovna a obchod s filmy, Praha II., Vodičkova "U Nováků". Majitelem firmy byl Borys Suchoručko-Choslovský. Firma k nám uváděla sovětské filmy ukrajinské produkce, francouzské filmy a za války zejména filmy italské.

Firma existovala až do roku 1942.

V březnu byla založena společnost Emco-Film, půjčovna, nákup a prodej filmů, Praha II., Václavské nám., 72. Podle jiných pramenů byla založena již 24. června 1929. Založil ji Emil Meissner a Emil Lustig. Půjčovna k nám uváděla barevné technicolorové filmy /např. Píseň revoluce /Sally, 1930/, Show of Shows /1929/, Dáma v hermelínu /Bride of the Regiment, 1930/, Senzace divadla Tivoli /Gold Diggers of Broadway, 1929/ aj. Půjčovna uváděla filmy společností Warner Bros a First National.

Společnost zanikla v roce 1935.

V březnu, po pražské premiéře filmu Tonka Šibenice, byl Karel Anton angažován americkou firmou Paramount do Paříže, kde byl pověřen supervizí jazykových verzí amerických filmů, určených

pro menší evropské země /Dánsko, Maďarsko, Polsko, Portugalsko a Španělsko/.

V Paříži pracoval v této funkci pouze půl roku, poté se vrátil do Prahy, kde natočil filmy Lidé v bouři a Aféra plukovníka Redla.

7. března oznámil Filmový kurýr, že zlatou medaili Filmového kurýru za nejlepší český film roku, která byla od roku 1929 pravidelně udělována, získal režisér Martin Frič za film Varhaník u sv. Víta. Porota rozhodla dále, aby zvláštní cena 2.000 Kč, kterou věnoval řed. Václav Pštros, byla přiznána režiséru J. Medeotti-Boháčovi za jeho film Boží mlýny /1929/, který byl kvalifikován jako nejtypičtější film roku 1929. Erotikon /1929/ G. Machatého nemohl být klasifikován, neboť nevyhovoval soutěžním podmínkám. V porotě zasedali: František Kysela, dr. A.V.Ludvík, Václav Pštros, Karel Smrž, Karel Urban, Rudolf Vančura, V. Wokoun a František Vodička.

7.-13.března uváděla kina Olympic a Radio sovětský němý film Borise Barneta Moskevská modistka /Děvuška s korobkoj, 1927/ s Annou Stenovou, I. Koval-Samborskim, V. Fogelem, V. Michajlovem aj.

Příběh honby za losem, který dal majitel obchodu s dámskými klobouky modistce u něho zaměstnané a který nečekaně vyhrál 100.000 rublů.

Vyrobil Mežrabpom-Rus, u nás jej půjčoval Wetebfilm.

První u nás promítaná sovětská filmová veselohra se satirickými šlehy, zacílenými na bytovou tíseň v Moskvě a na měšťácké zvyky a život lidí, kteří se nedovedou přizpůsobit

změněným poměrům. Do kontrastu s tímto prostředím jsou postaveni dva mladí lidé, student a modistka, kteří hledají byt a kteří se nakonec také vezmou. Barnet, který se specializoval na filmové komedie, dokázal pro ně najít správný rytmus a obohatil je o přesně volené detaily, dávající jeho filmům nejen správnou atmosféru, ale i nevšední věrohodnost.

7.-13. března uváděla kina Flora a Koruna němý americký film Josefa von Sternberga V dokách newyorských /The Docks of New York, 1928/ s George Bancroftem, Betty Compsonovou aj.

Příběh nešťastné lásky dvou vyděděnců lidské společnosti: nosiče uhlí na lodi a jeho děvčete.

Vyrobil Paramount Famous Lasky Corp., u nás jej půjčovala jeho pražská filiálka.

Nejdokonalejší Sternbergův film z němého období, vyznačující se smyslem pro neúprosnou osudovost a něžným vztahem k deklasovaným lidem. Sternberg se v něm ukázal jako mistr obrazové kompozice, objevitel nových a rafinovaně zajímavých fotografických záběrů a světelných efektů. Do stavby přístavní krčmy dal zavěsit ze stropu splývající řetězce, lana, sítě a závěsy, dodávající prostředí bizarní ráz. Vertikální členění obrazové architektury, jemuž jsme se obdivovali v Pabstově Žebrácké opeře, je objevem Sternbergovým a bylo budováno v naprosté soustavnosti také i v jiných Sternbergových němých filmech. Dílo vyznačující se převahou kresby prostředí, rafinovaným estetismem fotografie, ale zároveň i uměním transpozice psychologických dějů i detailů do řeči fotogenie.

7. března - 3. dubna uváděla dvě pražská premiérová kina Kotva a Adria první zvukové německé filmy, jež přibyly do Československa. Kino Kotva dávalo německý zvukový film Hanse Schwarze Rapsodie lásky /Ungarische Rhapsodie, 1928/ s Willy Fritschem a Ditou Parlo, idylický obrázek z bývalého Uherska, v němž W. Fritsch v roli hraběte dokázal své milé, že je nejen zdatným důstojníkem, ale i šikovným zemědělcem. Kino Adria hrálo film Carla Froelicha Noc náleží nám /Die Nacht gehört uns, 1929/ s Hansem Albersem a Charlottou Andersovou. Tentokrát šlo o ryze komerční film, v němž populární automobilová závodnice pozná po nehodě muže, který žije opuštěně v lovecké chatě. Snaží se ho přivést do velké společnosti, ale tento prostý muž se nemůže sžít s novým prostředím a vrací se zpět do své chaty. Film končí obvyklým happy endem; žena ho nakonec následuje.

Když se v Praze objevily německy mluvící filmy, dosahovaly překvapujících tržeb, neboť téměř 50% našich diváků znalo německy. V této souvislosti se objevily obavy, že kinomajitelé využijí této konjunktury a budou do svých kin uvádět především německé zvukové filmy. A skutečně německý mluvící film začal postupně vytlačovat z našich kin americké zvukové filmy, jež se jazykově odcizily, neboť jim rozumělo sotva 2% diváků.

Úspěch německých zvukových filmů podnítil národně demokratické Národní listy k systematické kampani proti jejich uvádění v našich kinech, neboť německou řeč, pronášenou z plátna, považovaly téměř za provokaci. Šovinistická kampaň Národních listů vyhlašovala bojkot německým zvukovým filmům a usilovala vyvolat proti nim averzi.

14. března byl v Českém slově /roč. XXII., 1930, č. 63, str. 9/ uveřejněn článek Odpor proti německým zvukovým filmům, v němž nepodepsaný autor uplatnil svůj osobní postoj k této otázce.

Psal: "Je nám však příliš dobře známo, jakému nebezpečí bychom se vystavovali, kdybychom nepostavili pevnou hráz před valící se lavinou německých filmů zvukových. Stačí rozhlédnout se po chodbách biografu při předvádění německé verze, abychom si mohli učinit jasnou představu v prvním z několika nebezpečí, jež s sebou německé zvukové filmy přinášejí. Znamenalo by to rychlé poněmčování našeho biografového prostředí. Či máme dovolit, aby byla Praha zaplavena německými zvukovými filmy, snad jen s ohledem na pokladny jednotlivých zájemců. Hrají-li se /německé filmy/ tyto v Brně, Mor. Ostravě i jinde, je to chyba. Ale v Praze prohrají svou bitvu."

Také ostatní pražské listy: Národní listy, Národní politika, Venkov aj. začaly uveřejňovat články proti německy mluvícím filmům a vyvolaly tak v život kampaň, v níž se prohlašovalo, že československý národ utrpí na svých citech vlasteneckých, bude-li "poslouchat a vidět" německé filmy.

14.-20. března uváděla kina Flora a Metro německý němý film Karla Lamače Děvče z U.S.A. /Das Mädchen aus USA, 1929-30/ s Anny Ondrákovou, Bruno Zinerem, Josefem Rovenským aj. Film vyrobila společnost Hom-Film-A.G. für Filmfabrikation, u nás jej půjčovala pražská filiálka Ufy. V kině Metro se film udržel na programu tři týdny až do 3. dubna.

Standartní Lamačův film z počátku zvukového filmu, kte-

rý vznikl z podnětu filmové skupiny Ondra-Lamač-Film.

O. Štorch-Marien o filmu napsal: "Nový film Anny Ondrákové nám z ní neukazuje nic nového: je to opět rozpustilá, podnikavá, roztomilá holčička, přebornice v nejdovádivějších clownských-dívčích rolích na manéži života, jíž režisér dává opět více příležitostí k produkci akrobaticko-operetní než ke skutečné hře. Na velmi prostinký, hubený námět je navěšena s větším či menším vkusem prška rozmarných rolniček a Anny Ondráková má bohatý dar rozezvučeti je na plnou míru. Ale znějí stále týmž tónem, opakujícím se znovu a znovu jako ve všech posledních jejích komediích. Není pochyby, že filmy Anny Ondrákové začínají být povážlivě stereotypní... /Rozpravy Aventina, roč. V., 1930, č. 26, str. 310-311/.

V dubnu vychází v časopise Studio /roč. II., 1930, č. 3, str. 70-75/ stať Alexandra Hackenschmieda Nezávislé filmové světové hnutí, kterou se jeho autor staví za toto hnutí. Nezávislé hnutí a nezávislý film vyhlásily boj filmovému průmyslu, který vyráběl tzv. lidovou zábavu. Chtěly mu ukázat nový a lepší způsob práce. Sociální a ideová reforma filmového průmyslu byly jejich nejvyšší metou. Usilovaly rovněž být jedním ze způsobů projevu svobodného ducha a to ve všech oblastech, jež film zaznamenává. Jako poslední slovo hnutí "nezávislého filmu" považoval Hackenschmied sjezd jeho představitelů na zámku la Sarraz ve Švýcarsku /1929/ a jeho výsledky: Ligu filmových klubů se sídlem v Ženevě a Mezinárodní kooperativu nezávislého filmu se sídlem v Paříži.

V dubnu vychází na pokračování v časopise Studio /roč. II., 1930, č. 3, str. 81-82, č. 5, str. 155 a č. 7, str. 211-213/

y Ondrá-
stilá,
ivěj-
reži-
.o-ope-
ý námět
ch rol-
na plnou
a zno-
chyby,
typní..."
1/.

. 3,
filmové
ntí. Ne-
nu prů-
ukázat
filmo-
rovněž
ve všech
hnutí
předa-
ho vý-
inárod-

. II.,
11-213/

stať Vsevoloda Pudovkina Tvořivost filmového režiséra. Pudovkin v ní zdůraznil, že žádný postup vpřed není myslitelný bez experimentování. Dokládal to na tvorbě L. Kulešova, D. Vertova a S.M. Ejzenštejna, kde montáž sehrává významnou roli a dala filmu zvláštní sílu a moc. Montážní střetnutí, v němž jsou základní znaky scén zesíleny a zpracovány, dává novou vyjadřovací hodnotu. V závěru své stati Pudovkin prohlašuje, že kinematografie je nyní v takovém stadiu rozvoje, kdy nemohou existovat hotové směry. Píše: "Hotová díla jsou experimentální a jejich výsledky jsou neustále, často i neuvědoměle asimilovány novými a novými pracovníky, tvořícími společně budoucí filmové umění." Stať přeložil L. Linhart.

Rovněž i v dalších časopisech byly publikovány nejrůznější Pudovkinovy studie. Tak např. v časopise Čin statě Materiál filmu /roč. I., 1930, č. 28, str. 661-664/ a Od filmového naturalismu k filmové poezii /roč. I., 1930, č.46, str. 1092-1095/, ve Filmovém kurýru Herec a film /roč. IV., 1930, č. 25, str. 2/, v Plánu Montážní a technická kompozice filmu /roč. II., 1930, č. 5, str. 144-145/, v Tvorbě Zvuk jako filmový materiál /roč. VI., 1931, č. 14, str. 218-219/, v Kině Analýza a montáž ve filmu /roč. I., 1931, č. 2, str. 26-27/, v Tvorbě Zvláštnosti filmového materiálu /roč. V., 1930, č. 18, str. 286-287/, v Době Režisérova práce ve filmu /roč. I., 1934, č. 1, str. 11-13/ aj. Všechny přeložil L.Linhart.

V dubnu zakázala filmová censura americké filmy němé Podloudník /The Racket, 1928 - Lewis Milestone/ a Žebráci života /Beggars of Life, 1928 - William Wellman/. První, velmi věro-

hodně zobrazil boj policie s gangstery /jeden z prvních protigangsterských filmů/, druhý, byl sociálně romantickým dramatem ze života amerických tuláků.

4. dubna - 1. května uvádělo kino Adria český němý film J. S. Kolára Svatý Václav /1929/ se Zdeňkem Štěpánkem.

Dramatická epopej ze života českého knížete Václava I., líčící úklady ctižádostivého Boleslava proti nerozhodné vládě Václavově a končící zavražděním mladého knížete.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry na Strahově, v Boubíně na Šumavě a v Brdech na Křivoklátsku. Film byl natáčen na panchromatický materiál a jeho negativ a pozitiv se již zpracovával v automatickém vyvolávacím stroji a na automatické kopírce Debrie. K filmu byla zkomponována původní hudba Oskarem Nedbalem a Jaroslavem Křičkou. Při pražské premiéře ji hrál čtyřicetičlenný orchestr řízený Janem Elsnicem. Film vyrobil Elektajournal, půjčoval jej Gongfilm.

V roce 1931 Svatováclavská liga získala licenci na cestovní kino, kterým pak po českém venkově předváděla Kolárův "svatováclavský film" společně s dokumentárními snímky z mileniálních oslav z roku 1929.

Film byl natočen s podporou oficiálních vládních míst a církevních kruhů. Tzv. Výbor pro oslavy svatováclavského milenia, náležející lidové straně, dotovaný jak prostředky čs. státu, tak prostředky Vatikánu, získal na film od státu příspěvek jednoho milionu korun, částku na tehdejší dobu nadmíru vysokou. Celkové náklady na film měly údajně dosáhnout výše čtyř milionů.

Svatý Václav byl prvním českým velkofilmem se stohlavými

komparsy a s nákladnými stavbami historických budov a objektů. Hlásal klerikální ideu tisícileté sounáležitosti českého státu a národa s římskokatolickou církví a vatikánskou politikou. Žádné jiné politické straně buržoasní koalice se do konce republiky nepodařilo realizovat tak jednoznačně politické dílo.

L. Linhart o filmu napsal: "Svatý Václav je po Švecovi dalším tzv. velkofilmem české buržoasie, který má dělat náladu pro její ideologii. Ideologicky jsou si oba hodně podobné, doplňující se: Švec, který sice nebyl slaboch, ale neměl diktátorskou moc - Václav, slaboch, který chce na vše jíti mírně, vyjednáváním. A oba filmy říkají: hle, kam to dopracovali! Oba skončili tragicky! A důsledek toho je již jen kousek dál: silný jedinec s diktátorskou mocí. Toho buržoasie potřebuje, pro toho dělá náladu, po tom volá. Spojitost obou filmů, přes to, že jejich děj dělí celé tisíciletí, je zřejmá: oba jsou články ve fašistickém procesu buržoasie. A buržoasie chce proto využít samozřejmě i umění. Jenže buržoasie nemá vlastně skutečného umění, zejména filmového ne. Ukázal to Švec a nyní i Václav: To je filmem ilustrovaná historie v měšťáckém pojetí. Působí to jako obrácení listů v dějepise s obrázky a k nim příslušným textem. Ale není to umění. Montáž scén tohoto filmu spočívá v prostém řazení scén a titulků za sebou, tedy systémem dnes již zastaralým a vlastně už ne filmovým, neboť podle nového a dnes platného názoru na montáž má myšlenka vzniknouti ze střetnutí, to jest poměru scén, ne býti jimi a titulky vysvětlována. Zejména na první polovině filmu je znát, jak mu chybí tempo a spád. Je to jistě i vinou toho, že se tu líčí celý život Václava. Dalším důsledkem toho je, že postavy většinou nemohou vyniknouti samostatně, ale jeví se jen jako výplň epizod. Herecky nejlepší postavou filmu je

Speergerův Boleslav a Loskotův Skoř..." /Rudý večerník, 5. dubna 1930, č. 80, str. 6/.

Cenzura uznala film za kulturně výchovný a zprostila jej zemské dávky, avšak zakázala jej pro mládež. Teprve po vystřižení nejdrastičtějších scén /např. uškrcení kněžny Ludmily, přepadení a probodení Václav aj./ byl pro mládež uvolněn.

Film byl vydán s půlročním zpožděním k oslavám svatováclavského milenia. Připravované ozvučení filmu, které koncem třicátého roku řídil kapelník Erno Košťál, bylo z finančních důvodů zastaveno a film byl promítán jako němý. V roce 1931 vytvořil berlínský rutinérský střihač K. Doles zkrácenou a zhuštěnou mezinárodní verzi, jež byla spíše historickou detektivkou o zavraždění Ludmily než Václava a tato verze byla nabídnuta do zahraničí. Údajně měla být ozvučena, ale to se nepodařilo prokázat.

Za okupace mělbýt pod názvem Kníže Václav znovu zfilmován námět o sv. Václavu a to z popudu okupantů. Svatováclavská legenda měla být podána podle německého výkladu. Přestože již došlo ke zkušebnímu natáčení, film nebyl nikdy dokončen.

7. dubna byla svolána do projekční síně Favoritfilmu uzavřená společnost na přednášku universitního profesora Václava Tilleho "O ruském filmu" a na předvedení němých sovětských filmů S.M. Ejzenštejna Deset dní, které otřásly světem a Generální linie. Jako pořadatelé byli podepsáni: Filmklub /Klub filmových referentů a publicistů/, Levá fronta, Společnost pro hospodářské a kulturní sblížení s novým Ruskem a universitní profesoři F.X.Šalda a V. Tille.

Organizátoři této schůzky se pokusili touto cestou bojovat proti blokádě cenzury, která do našich kin nepřipouštěla nejvýznamnější sovětské filmy.

V projekční síni Favoritfilmu se shromáždilo na tři sta osob, mezi nimiž byly významné osobnosti kultury /Toyen, J. Štyrský, Fr. Muzika, J. Křička, J. Fučík, K. Honzík, S.K. Neumann, A.C. Nor, F. Halas, J. Kratochvíl, M. Majerová, J. Seifert, A.E. Longen a filmoví režiséři V. Binovec, Sv. Innemann, J. Medeotti-Boháč, V. Kubásek aj./. Avšak před zahájením programu se do projekční síně dostavil policejní komisař s asistencí a schůzi z úřední moci rozpustil, aniž by se přesvědčil, zda došlo k nějakému přestupku proti čsl. zákonům. Dva z přítomných, J. Fučík a nakladatel P. Prokop, kteří na místě protestovali, byli zatčeni. Rozpuštění schůze bylo později motivováno § č. 2 shromažďovacího zákona.

Tento zásah policie vzbudil bouři odporu. Domácí a zahraniční tisk referoval o tomto skandálu a odsoudil protizákonné jednání policie.

<u>9. dubna</u> uveřejnilo Rudé právo zprávu pod názvem Buržoazie má strach: v Československu nesmí nikdo vidět revoluční filmy, informující čtenáře o zákazu předvedení Ejzenštejnových filmů Deset dní, které otřásly světem a Generální linie na uzavřené projekci organizované Filmklubem, Levou frontou, Společností pro sblížení s novým Ruskem.

<u>10. dubna</u> vychází v Tvorbě /roč. V., 1930, č. 14, str. 220-221/ stať S.M. Ejzenštejna Oktábr ve filmu a naše metoda, pojednávající o vzniku filmu Deset dnů, které otřásly světem. Přeložil L. Linhart.

V Tvorbě /roč. V., 1930, č. 19, str. 302-303/ dále vyšla Ejzenštejnova stať Experiment pro milióny, pojednávající o natáčení filmu Generální linie, kterou napsal společně s G.V. Alexandrovem.

<u>11. dubna</u> inzerovala ve Filmovém kurýru akciová brněnská společnost A.E.G. /Brno, Česká ul. 1-3/, že zastupuje v Československu německou zvukovou společnost Klangfilm. Systémem Tobis-Klangfilm bylo v ČSR vybaveno nejvíce kin. Jen v Praze jich bylo v tomto roce již sedm: Avion, Juliš, Louvre, Na Slovanech, Světozor, Rokoko a Jas.

Z dalších německých zvukových aparatur byly tehdy u nás instalovány: Zeiss-Ikon, Friese a Nitzsche.

<u>13. dubna</u> otisklo Rudé právo prohlášení "Kulturní veřejnosti", v němž se protestovalo proti zákazu projekce sovětských filmů rež. Ejzenštejna Deset dní, které otřásly světem a Generální linie. Protest podepsali: Levá fronta, Společnost pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem, členové Filmklubu A. Černík, J. Fischerová, J. Lehovec, L. Linhart, A.C. Nor, J.J. Paulík, K. Santar, A. Schubert-Bredow, K.Smrž, P. Vodička, J. Waltersová-Foustková. S tímto protestem prohlásili svou solidaritu významné kulturní organizace Dav, Devětsil, Intimní divadlo, Klub architektů, Kmen, Odbočka syndikátu čs. novinářů v Kladně, Svaz dělnických divadelních ochotníků, Čs. svaz filmových pracovníků, Svaz proletářských bezvěrců, Volná myšlenka, redakce časopisů Čin, Dělnické divadlo, Filmový kurýr, Domov a Svět, Literární noviny, Nové Rusko, Odeon, Panorama, Rozpravy Aventina, Signál a Tvorba. 20. dubna se k protestu připojili ještě někteří další kultur-

ní pracovníci a časopisy.

Celkem proti tomuto svévolnému rozpuštění uzavřené schůze protestovalo 74 čsl. umělců, universitních profesorů, spisovatelů a žurnalistů, 13 kulturních organizací a 12 redakcí kulturních revuí. Tento protest byl otištěn pouze v Rudém právu, přestože byl zaslán i ostatním denním listům.

14. dubna, týden po znemožněném představení filmů Generální linie a Deset dní, které otřásly světem, uspořádala Levá fronta v Odborovém domě diskusní večer, namířený přímo proti zákazu předvádění sovětských filmů a proti censuře vůbec. Schůzi předsedal dr. Ivan Sekanina. Lubomír Linhart měl na večeru projev o "mezinárodním skandálu" z předešlého týdne. Karel Teige promluvil o censurní praxi v ČSR. Za KSČ promluvil poslanec Václav Kopecký, který prohlásil za jedinou možnou formu boje intelektuálů proti reakci - boj po boku revolučního dělníka.

18. dubna byla v časopise Signál /roč. II., 1929-30, č. 30, str. 1/ publikována Výzva ke Kulturní veřejnosti, v níž bylo konstatováno v souvislosti s rozpuštěním neveřejné projekce sovětských filmů, že československá censura, přes protesty kulturní veřejnosti a odborných kruhů, soustavně zakazuje předvádění velikého počtu nejvýznačnějších moderních, zejména sovětských filmů. Výzvu podepsali: Levá fronta, Společnost pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem a členové Filmklubu.

S tímto protestem prohlásilo svou solidaritu na 60 kulturních pracovníků, slovenský Dav, pražský Devětsil, Družstevní práce, Intimní divadlo, Klub architektů, Kmen, Odbočka syndikátu čsl. novinářů v Kladné, Osvobozené divadlo, Svaz dělnických divadelních ochotníků v ČSR, Svaz filmových pracovníků, Svaz proletářských bezvěrců, Volná myšlenka a redakce časopisů: Čin, Dělnické divadlo, Filmový kurýr, Domov a Svět, Literární noviny, Museion, Nové Rusko, Odeon, Panoráma, Red, Rozpravy Aventina, Signál, Tvorba a Vest pocket revue.

18. dubna přijel do Prahy Ivan Mozžuchin, jeden z nejznámnějších evropských herců. Po svém příjezdu byl odvezen na Spartu, aby provedl slavnostní výkop zápasu A.C.Sparta se Švédy. Potom měl tiskovou konferenci s novináři v hotelu Šroubek. Za svého pobytu promluvil rovněž do rozhlasu, a zúčastnil se v kině Fénix premiéry svého nového německého filmu Bílý ďábel /Der weisse Teufel, 1930/, který režíroval Nikolaj Volkov. Do Berlína se vrátil 20. dubna.

25. dubna přinesl Filmový kurýr zprávu, že firma Ikaros--film /F. Philipp a St. Müller/ s podporou Československé církve chystá velkofilm Mistr Jan Hus. Tento záměr byl vyprovokován vznikem filmu Svatý Václav. Projekt Československé církve byl však přijat s velkými výhradami, neboť nebyl finančně zajištěn a navíc látka byla tak náročná z hlediska národněpolitického, že od projektu bylo záhy upuštěno.

V květnu vychází v časopise Studio /roč. II., 1930, č.5, str. 103-106/ stať Bély Balázse Ah, les idiots parlent!, reagující na výrok francouzského spisovatele Jeana Tharau-

da. Balázsová stať je břitkou studií na tento jízlivý výrok a její autor se v ní staví za zvukový film a věří v umění zvukového filmu, navzdory tomu, že první zvukové filmy přinesly záplavu triviality. Stať přeložil Otto Rádl.

V květnu vychází v časopise Studio /roč. II., 1930, č. 5, str. 97-102/ stať Lázsla Moholy-Nagyho Problém nového filmu - pryč od malířství. Bauhausovský architekt, tvůrce řady experimentálních filmů a studií, předpovídá ústup malířství pigmentového - příznaky jeho kapitulace vidí např. ve vývoji suprematisty Maleviče - před přímou tvorbou světelnou: na bílé ploše může býti světlo utvárněno bezprostředně a to v pohybu. Původní příspěvek psaný pro Studio přeložil O.Rádl.

V květnu zakázala naše censura francouzský němý film Jacquese Feydera Nové panstvo /Les Nouveaux Messieurs, 1928/ s Gaby Morlayovou a Albertem Prejeanem. Film byl natočen podle divadelní hry Flerse a Croisetta, vaudevillu, v němž tajemník odborů se stane ministrem a změšťáctí: Film byl zprvu zakázán i ve Francii, neboť tamější cenzura v něm spatřovala nebezpečný útok na parlamentarismus, zejména pro scénu snu poslance, který v Bourbonském paláci nachází samé baletky.

Počátkem května byla dokončena v bio Ferkl v Praze v Libni instalace první české zvukové aparatury Kinophon. Vynalezl ji Josef Mazák, šéf firmy Mazák a Šaršon v Olomouci. První aparáty byly instalovány na podzim 1929 v Olomouci v kině Centrál a v Brně v kině Edison. Během půl roku bylo namontováno skoro 50 těchto českých zvukových aparatur, většinou na Moravě. Kinophon byl konstruován pouze na deskový systém

/Vitaphone/. Cena aparatury bez montáže byla 50.000 Kč.

2.-15. května uvádělo kino Adria němou verzi česko-německého filmu Hanse Tintnera Pasák holek /Der Mädchenhirt, 1929/ podle románu Egona Erwina Kische s Werner Füttererem, Josefem Rovenským, Boženou Svobodovou, Ly Corelliovou, Antonií Nedošínskou aj.

Příběh o napraveném povaleči z pražské periférie, který zachrání svou přítelkyni z mládí ze spárů kuplířské bandy a společně s ní najde cestu k lepšímu životu.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobila jej společnost A.B., půjčovala La Tricolore.

Navzdory tomu, že výrobci filmu Kischův román upravili /v románě se např. ústřední postava oběsí/, aby vyhovoval morálce filmové cenzury, cenzura jej propustila jen pod podmínkou vyloučení nebo zkrácení některých scén: výstup nahé sólové tanečnice v baru, scéna orgií v Duschnitzově domě aj. Vypuštěny musely být titulky: "Ten se v tom vyznal! Dává do celého světa hezká děvčata a už si tím vydělal měnu" - "Bílé maso - nejlepší obchod!"

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Viděl-li E.E. Kisch svůj román zpracovaný v tomto filmu, byl asi velmi nespokojen. Všechno to, co Kisch uvažoval jako zdůraznění a vyjádření postav a děje, je ve filmu pouhou dekorací k všednímu limonádnímu románku lásky, který je o to "sensačnější", že má ústřední postavou schematicky a ploše hraného - pasáka holek. A celý, hodně změněný děj je vyjadřován všedními obrázky, fotograficky ani kompozičně až na dvě, tři vyjímky nevynikajícími, spojenými všední režisérskou machou. Ani herecky není ve filmu téměř nic pozoruhodného. Zvuková synchro-

nizace je svou banálností a vulgárností opravdu "jedinečná". /Signál, roč. II., 2. května 1930, č. 32, str. 2/.

Linhart psal svou recensi po shlédnutí filmu na filmové burze a neuvědomil si, že kino Adria předvádělo jen jeho němou verzi doprovázenou orchestrem kapelníka Erno Košťála.

9. května uveřejnil Filmový kurýr, že v produkci společnosti A.B. se připravuje film podle románu Aloise Jiráska Filosofská historie.

Autorská práva na filmování Jiráskova románu chtěl zakoupit Julius Schmitt za 25.000 Kč od litomyšlského Sokola, který je získal od A. Jiráska.

Společnost A.B., která tehdy zakoupila z Německa zvukovou aparaturu Tobis-Klangfilm, chtěla Filosofskou historii natočit jako zvukový film. Za režiséra byl vybrán Karel Hašler, který měl natočit českou verzi a pro německou verzi přislíbil účast německý režisér Gerhard Lamprecht.

U kamery měl být Václav Vích. Exteriéry filmu měly být natočeny v Litomyšli a Nedošínském háji. S natáčením se mělo začít již koncem května, ale z filmování sešlo prý pro nedostatečný pražský ateliér na Vinohradech a také proto, že Litomyšl byla modernizací stylově porušena a pro filmování se ukázala nevhodnou.

Podle historika Luboše Bartoška /Náš film, Praha 1985, str. 316/ o natáčení Filosofské historie projevil v roce 1930 zájem rovněž Elektafilm, který si za režiséra vybral Svatopluka Innemanna. K realizaci tohoto projektu rovněž nedošlo a Innemann natočil koncem roku 1930 jako svůj první zvukový film Tylovu Fidlovačku.

Společnost A.B. o Jiráskovu Filosofskou historii se

začala znovu zajímat v roce 1932 a její natáčení plánovala na jaro 1933, ale Jiráskův román se dočkal zfilmování až v roce 1937, kdy se tohoto projektu ujal Moldaviafilm a její režií byl pověřen Otakar Vávra.

9.-15. května uváděla kina Flora, Koruna a Roxy český němý film Karla Junghanse Takový je život /1929/ s Verou Baranovskou, Theodorem Pištěkem, Máňou Ženíškovou, Wolfgangem Zilzerem, Valeskou Gertovou aj.

Sociálně laděný příběh ze života proletářské rodiny. Otec pracuje příležitostně při skládkách uhlí, dcera je v salóně krásy manykýrkou a matka dře po celý den v prádelně a v neděli pracuje pro rodinu. Dcera je svedena prvním mužem, který jí vyzná lásku. Matka je podváděna svým mužem a necitelně využívána dcerou. Umírá, když na sebe strhne necky s vařící vodou. Nevěrný a hrubý muž dá svou manželku pohřbít, udělá pohřební hostinu, lidé se rozcházejí... takový je život...

Interiéry byly natočeny v ateliéru na Kavalírce, exteriéry v Praze. Výrobci filmu Ing. Bukáč a Theodor Pištěk, film půjčovala společnost Starfilm.

Karl Junghans napsal scénář k tomuto svému prvému hranému filmu již v roce 1926 pod vlivem Gorkého a Pudovkinovy Matky. Tragický osud chudé pradleny situoval do současnosti, na okraj moderního velkoměsta. Původně to byl Berlín. Poté, když v Německu nesehnal finančníka, přeložil jej do Prahy, kde se mu naskytla příležitost film realizovat /začal se natáčet v květnu 1929/. Theodor Pištěk se do finanční spolupráce s Junghansem dostal hlavně proto, že byl upřímně zaujat režisérovým záměrem, umělecky se sblížit s tehdejšími sovětskými filmy. Byl to první film natočený u nás na panchro-

matický film.

Cenzura z Junghansova filmu vyloučila scénu, jak návštěvník salónu pro manikuru sahá manikýrce pod stolem na kolena a pak celou scénu, v níž se objímá muž pradleny se sklepnicí na pohovce. Dále byla vypuštěna scéna, jak muž po návratu z hostince před spaním bere do rukou noční nádobu. Rovněž odstraněna byla i scéna, v níž opilý místo do bytu jde na záchod a pak je odtud vyváděn ženou. Stejně tak i scéna, jak ordinující lékař píše na útržek bloku číslici 150, pak útržek bloku ukáže dívce a zmačkaný zahodí.

Josef Trojan o Junghansově filmu napsal: "Je to realistické, až naturalistické vylíčení prostého příběhu dělnické rodiny... Přednosti tohoto filmu tkví v dobré malbě prostředí, ve filmových detailech, v dobré fotografii a v prvé řadě ve výkonu herců. Theodor Pištěk, tento herec nesporných kvalit, vytvořil dobrý typ člověka, který není ani tak špatný, jako špatností zmítaný, otylého, neohrabaného a zvířeckého v opilosti. Jeho ženu, ustaranou, upracovanou matku, která jen někdy vzchopí se k činnému odporu proti zlobě osudu, hraje Vera Baranovskaja a dceru se vším půvabem mládí Máňa Ženíšková. V epizodách mihne se Plachta, Tridenskaja a Valeska Gertová.

Slabiny filmu tkví jednak v ne zvláštním libretu, místy v zbytečné ilustraci prostředí a hlavně v tendenci, jež je falešná. Je třeba ukazovat tragedii dělníka opilce? Účelnost je hlavním zákonem všeho. A pesimism ovládá nás do té míry, že není třeba jej ještě zdůrazňovat. Snad jenom v ruských filmech dovedli pochopiti, kolik krásného jde vytěžit z života prostého dělníka. Evropa zatím jenom za nimi kulhá." /Večerník Práva lidu, 8. května 1930, č. 106, str. 4/.

Koncem března měl Junghansův film premiéru v exklusivním kině Ufy v Berlíně. Teprve po úspěšné berlínské premiéře, kde byl nazván evropským Křižníkem Potěmkinem, přišel do pražských kin. Před tím žádné naše kino neprojevilo o něj zájem. Ale jeho pražská premiéra přešla v záplavě zvukových filmů bez povšimnutí. Ani naše filmová kritika jej tehdy nedocenila. Navzdory tomu, stal se později drahoceným kusem všech světových filmoték. Byl označen za poslední velký němý film Evropy /střední i západní/.

Film, který u diváků propadl, způsobil, že Theodor Pištěk, který si na film vypůjčil /podle dobových údajů měl stát jen 100.000 Kč/, splácel svůj dluh po několik let.

<u>9.-15. května</u> uvádělo kino Metro sovětský němý film Julije Rajzmana Sibířská káznice /Katorga, 1928/ s A. Žilinským, B. Livanovem, P. Tammem, V. Taskinem, V. Popovem aj.

Film líčí utrpení a boj politických vězňů v sibiřských věznicích, je postaven na konfliktu vězňů s novým ředitelem káznice a s jeho cynickými dozorci, neštítícími se jakéhokoliv násilí. Končí všeobecnou amnestií politických vězňů, jež nastala vítězstvím revoluce v roce 1917.

Vyrobil Gosvojenkino, u nás jej půjčoval Wetebfilm.

J. Rajzman pracoval velmi ekonomicky s úmyslně malou prostorou, s výborně vybranými typy, s detaily lidí a předmětů a hlavně s umělecky stylizovanou skutečností nedávné minulosti carského Ruska. Nejhodnotnější na filmu je stránka herecká, poněkud sice divadelní, avšak plná výrazné a symbolické gestikulace. Některé scény dostupují vrcholu filmového výrazu. Např. scéna bití trestanců, vyjádřená rozkývanou petrolejkou a přebíhajícími stíny po stěnách cel, nebo scéna, v níž se vězni dovídají o převratu v Rusku.

16. května přinesl Filmový kurýr zprávu, že v ateliéru A.B. byla v minulých dnech vyzkoušena nově nainstalovaná zvuková aperatura Tobis-Klangfilm. Aperatura byla umístěna v přilehlé místnosti v rohu ateliéru a odtud se natahovaly kabely na scénu k mikrofonu. Dalo se točit také v zahradě kolem pavilónu, ale jen tak daleko, kam dosahovaly. Ateliér byl zvukově izolován, takže se v něm dalo zvukově natáčet. První zvukový film, který se ve vinohradském ateliéru začal natáčet, byl Fehérův film Když struny lkají /byl dokončen 4. července/. Prvním zvukovým mistrem byl dr. Helmut Neumann a mechanikem u kamery jistý Hähn, oba Němci od Klangfilmu. Prvním českým zvukovým mistrem byl Jaroslav Mottl a teprve potom přišel do studia A.B. Josef Zora.

Společnost A.B. získala výhradní právo natáčet touto zvukovou aperaturou v ČSR. Za její nájem musela zaplatit 2,000.000 Kč a byla přinucena trvale angažovat jistý počet techniků Klangfilmu. Za každý metr v ČSR vyrobeného zvukového negativu zaplatila německé společnosti Tobis 3 Mk /24 Kč/. V případě, že film byl prodán do zahraničí, byla nucena zaplatiti ještě další 3 Mk za každý metr negativu. Mimo tyto taxy společnost A.B. musela platit obratovou provizi, která obnášela 2% - 6% podle výše příjmů, které docílil film v zahraničí. Z každé kopie se platilo 10 Pf /80 hal/ za metr filmu. Společnost A.B. nesměla ateliér pronajímat jiným výrobcům, nýbrž pouze zvukové filmy vyrábět. Proto každá firma, která tehdy chtěla u nás zvukový film vyrobit, musela se stát buď spoluvýrobcem nebo si dát v ateliéru A.B. film vyrobit a pak negativ od společnosti A.B. odkoupit. Pro nízký index životních podmínek, mezd atd. bylo možno v ateliéru A.B. vyrábět zvukové filmy levněji než např. v Německu.

16.-29. května uvádělo kino Adria sovětský němý film S.M. Ejzenštejna Generální linie /Staroe i novoe, 1926-1929/ s M. Lapkinou.

Na příběhu vesnické ženy byl zobrazen úspěch politiky komunistické strany na vesnici a ukázáno vítězství kolektivizace zemědělství.

Film vyrobilo Sovkino, u nás jej půjčoval Weteb Film.

Ejzenštejn zahájil práce na Generální linii již v roce 1926, ale přerušil je, poté co dostal nabídku natočit film věnovaný desátému výročí Velké říjnové socialistické revoluce. Film budoval na montážních experimentech. Pokusil se prostřednictvím montáže vytvořit postavu ruské vesničanky. Vyprávění o jejím osudu spojovalo hlavní epizody celého filmu. I když se sebevíce snažil vyhnout tomu, aby hlavní představitelka musela před kamerou hrát, přesto ji v řadě situací nemohl nechat jen pózovat, ale nutil ji prožívat složitější psychologické stavy, což znamenalo, že od ní požadoval určitý herecký výkon, dotvářející charakter postavy.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Předvedení Ejzenštejnovy Generální linie, která přes všechny policejní šikany se konečně přece jen dostáva na plátno pražských biografů, konalo se v úterý pro zvané obecenstvo v biografu Adria. Obecenstvo bylo co nejrozmanitější: zástupci redakcí, uměleckého světa, různých korporací, pestrá směs od krajní levice až po nejkrajnější pravici. Většina přišla, aby chladnou zdrženlivostí odmítla "bolševický agitační šlágr". Jaké však pro ně zklamání, zejména pro "objektivní" pozorovatele druhu "levých" sociálních demokratů, když cítili, jak energií nabitý obraz této symfonie osvobození lidské práce přímo strhuje diváky, více, než by dokázalo kterékoliv vypočítavě

konstruované dílo básníka nebo romanopisce. Jak daleko mají tito "objektivní" pozorovatelé k takovým buržoasním paničkám, které rozčiluje převod zubožené, zastaralé ruské vesnice v kolchoz, kde kypí práce a roste blahobyt, a které si ulevují nuceně ironickým: "No jo, v Rusku je to ráj!" Nebo jinak zase pozorujete usedlého měšťáckého redaktora, který nemůže pochopiti, jak ostře a svobodně dovedou v Sovětském svazu bičovati a přemáhati byrokratismus. A když místy propuká spontánní potlesk, rozčilují se ojedinělí měšťáci: "To je surovost, tleskat!" "Co pak jsme ve Vršovicích?" Ale dostává se jim hned řízné odpovědi i od lidí, kteří jsou od komunismu na hony vzdáleni.

A když přeletí plátnem závěrečný obraz vítězného nástupu kolony traktorů, bouří celým sálem dlouhotrvající potlesk, plný radostného vzrušení." /Rudé právo, roč. XI., 15.května 1930, č. 113, str. 3/.

26. května se ustavila na valné hromadě Levá fronta v Brně. Jejím předsedou byl R. Fleischner, členy výboru B. Václavek a E.F. Burian. U brněnské Levé fronty byly zřízeny sekce architektonická a sekce film-foto /vedené arch. Fr. Kalivodou/.

Jednou z prvních velkých akcí brněnské skupiny bylo matiné k třináctému výročí ruské revoluce v kině Urania, kde se měl promítat sovětský film Turksib a recitovat básně V.V. Majakovského, S.A. Jesenina, J.R. Bechera a S.K. Neumanna, ale na policejní zákaz se matiné neuskutečnilo.

Současně s Levou frontou byla v Brně založena její německá odnož Linksfront, která se stala skutečně masovou organizací brněnské levicové inteligence. Linksfront spolupracovala na všech akcích Levé fronty a bojovala především proti

tehdy se rozrůstajícímu brněnskému německému šovinismu. Linksfront se podílela účinnou spoluprací na filmových představeních sovětských a jiných avantgardních filmů.

Levá fronta byla v Brně rozpuštěna na podzim 1933.

27. května bylo na valné hromadě Zemského svazu kinematografů v Čechách ve zprávě jeho tajemníka konstatováno, že Svaz se nestaví zásadně proti německému zboží, neboť německé filmy byly pro naše podnikatele zbožím dobrých kvalit, přinášející dobrý obchod, ale nechce mít nic společného s "kapitolou, která se jmenuje německý mluvící film".

Jednatel Svazu navrhoval, aby se jeho členové zavázali nehrát německy mluvící filmy. Předseda sokolských kin dr. Vladimír Fleischmann na této schůzi prohlásil, že sokolská sdružení kin při Československé obci sokolské učinilo již kroky proti předvádění německy mluvících filmů u vlády a zemských úřadů. K prohlášení Sdružení sokolských kin, které představovalo svými šesti sty kiny značnou sílu, se připojil i Zemský svaz kinematografů v Čechách.

Také pražské policejní ředitelství učinilo tehdy návrh na vydání zákazu promítání německy mluvících filmů. Ale kdyby vešel v platnost tento zákaz, pak by se někdo právem mohl dotazovat, proč se nevztahuje také na všechny zahraniční mluvící filmy. Zakázat je nebylo možné, neboť se to příčilo naší ústavní listině a navíc, tehdy jsme byli v úzkém hospodářském kontaktu s německým filmovým průmyslem a takový zákaz by měl na něj negativní dopad.

30. května uveřejnil Filmový kurýr, že pražská obec rozhodla, aby při předvádění kulturních filmů ustanovení o osvobození

dávky ze zábav se vztahovalo i na soukromé majitele kin. Až dosud platilo pouze pro spolky a korporace, jež vlastnily kinolicence. Rozhodnutí pražské obce se stalo směrodatným měřítkem i pro ostatní obce v ČSR.

30. května - 5. června uvádělo ve svém programu kino Passage americký krátký česky mluvený snímek Pozdrav Československu. Vytupovali v něm Rudolf Myzet a Antonín Vaverka, kteří recitovali známý melodram Josefa Švába-Malostranského Matka.

30. května - 5. června uvádělo kino Labuť sovětský němý film E. Iogansona a F. Ermlera Bahno Petrohradu /Katka bumažnyj ranět, 1926/ s V. Bužinskou, B. Černovovou, V. Solovcovem, F. Nikitinem aj.

Příběh vesnické dívky, která přijede do města za prací, nás uvádí do prostředí zkrachovalé inteligence, velkoměstských povalečů, prostitutek a pokoutních obchodníků, které revoluce sice zrodila, ale které co nejusilovněji vytlačuje a převychovává.

Vyrobilo Sovkino, Leningrad, u nás jej půjčoval Weteb-film.

Ermler se v tomto filmu postavil proti deklasovaným živlům, šosákům a měšťákům. Tím, že ukazoval neznámé sovětské poměry, stal se divácky přitažlivým. Byl v něm vyjádřen názor na inteligenci, rolníka, manželství a také na Nep. Hrdinkou filmu je Katka, mladá dělnice, jež přišla do Leningradu z vesnice a v novém prostředí našla cestu i k novému životu. Jejími protihráči jsou zloděj Seňka, spekulantka Soňa, bohatý nepman aj. obyvatelé městské čtvrti, pohrdající prací, schopní pro své obohacení spáchat jakýkoliv zločin. Herecky

nejvýraznější je postava nezaměstnaného inteligenta, představovaného F. Nikitinem, tragikomická figura, žijící z ulice, která však posléze nalezne odvahu k životu pro ženu a její nemanželské dítě.

Ermlerův film se z komerčních důvodů hrál jako součást dvojprogramu. Druhým filmem byl německý Tajemný kurýr /Der geheime Kurier, 1928/ s Ivanem Mozžuchinem a Lil Dagoverovou.

30. května - 5. června dávala kina Hvězda a Metro sovětský němý dokumentární film Viktora Turina Turksib /1929/.

Film o stavbě nové železnice mezi Turkestanem a Sibiří.

Vyrobilo jej Vostok-Film, u nás jej půjčoval Weteb-Film.

Alexandr Hackenschmied o filmu napsal: "Režisér Turin vytvořil touto svou prvou prací film úplně nového druhu. Měl být dokumentární, lze jej však zařadit spíše mezi filmy tzv. hrané /rozlišujeme-li jen tyto dvě kategorie/, neboť byl zpracován podle detailního scénáře a většina scén s lidmi byla pečlivě připravena, ba i sehrána a uměle osvětlena, čímž vzdal se film nároku na naprostou věrohodnost. Na místo záznamu skutečnosti nastoupila iluze skutečnosti, ba i rekonstrukce, Je to jako historický film, sehraný na místech, kde se historie skutečně odehrála. Německé kritiky nazvaly Turksib první filmovou reportáží.

Turksib je dokonalý film. Mohutný a dojímavý. Řadí se k největším své doby. Je prostší a zceleněјší než Ejzenštejnova Generální linie, film podobného námětu a ideologie jako Turksib, jenž současně s ním vyšel do světa. Turksib je film o velké práci. Jsou tu také přesvědčivé důvody té práce, její rozměry a důležitost a velká vize jejího blahodárného výsledku. Jak směšně hloupé jsou všecky dosavadní filmy o nějaké

práci, stavbě, výrobě či propagaci. Něco se tam hemží a nejvýše snad titulek řekne proč, ale sotva naznačí prastarou kořennou a mystickou souvislost práce s lidským životem.

Proč se staví dráha Turkestanu na Sibiř? Nikdo vám to nevštípí tak pevně a jednoduše jako Turinův film..." /Studio, roč. II., květen 1930, č. 5, str. 157/.

30. května - 25. září uvádělo kino Passage německý zvukový film Gézy von Bolvaryho Dvě srdce ve 3/4 taktu /Zwei Herzen im Dreivierteltakt, 1929/ s Willy Forstem.

Příběh skladatele populární hudby, kterého přijde jedné zimní noci navštívit půvabná dívka. Složí pro ni valčík, který se hodí pro jeho novou operetu. Dívka však nečekaně odejde a skladatel překvapen nastalou situací, zapomene základní motiv valčíku. Dívka se naštěstí objeví na generální zkoušce se ztracenou melodií a premiéra je zachráněna.

Film vyrobil Superfilm, Berlin, u nás jej půjčovala společnost Elekta.

Bolvaryho hudební film patřil k nejúspěšnějším filmům našeho tehdejšího repertoáru. V kině Passage se hrál sedmnáct týdnů. Otto Rádl o filmu napsal: "Skladatel hudby, Robert Stolz, napsal jednu starovídeňskou písničku, jeden výborný slow-fox Auch Du wirst mich einmal betrügen, jeden fox-trot Mädelchen, mein süsses Mädelchen a jeden valčík Zwei Herzen im dreiviertel Takt, vypůjčil si Schubertovu písničku do předehry, promíchal to všechno pro všechny nálady a do nejrůznějších příležitostí, takže si každý, odcházeje z kina, může spokojeně hvízdati všechny hlavní motivy. - Režisér Géza von Bolvary se choval velice zdrženlivě, přinesl několik zbytečných a chudých revuálních scén jevištních, odškod-

nil nás však jedním výborným výstupem, kde přípravy k hostině vyjádřil rapidní montáží různých kuchyňských obrázků a zvuků v detailních snímcích: štípání dříví, napouštění vody, tlučení bílků, oškrabání šupin z ryby, praskotu pečené v troubě a jiných, výstup, který je znamenitým příspěvkem k objevům nové fotogenie..." /Studio, roč. II., červen 1930, č. 6, str. 191-192/.

V červnu byla v Brně založena společnost Terrafilm, půjčovna a výrobna filmů, Brno, Běhounská 7. Majitelem společnosti byl dr. Roman Miszkiewycz /psal se také Miškevyč/. Sesterský závod Terrafilmu byl v Praze II., Růžové ulici 16. Jeho půjčovenské oddělení k nám uvádělo polské filmy.

Společnost pod Miszkiewyczovým vedením vyrobila filmy: němý: Vše pro lásku /1930/; zvukové: česko-polský Dvanáct křesel /1933/, Rozpustilá noc /1934/, česko-rakouský V cizím revíru /1934/, Vojnarka /1936/, Lucerna /1938/, Vzhůru nohama /1938/ a Čekanky. Z krátkých filmů to byly reklamní filmy Napříč Šumavou, 300 km Šumavou, Přes 10.000 km ve dvaceti dnech sériovým autem, 800 km Moravou, Autem rychleji k obchodnímu úspěchu; v roce 1937 krátký dokumentární film Beskydy.

Společnost existovala do roku 1940, kdy byla zrušena.

6.-12. června uvádělo kino Lucerna anglický zvukový film Alfreda Hitchcocka Její zpověď /Blackmail, 1929/ podle divadelní hry Charlese Benetta s Anny Ondrákovou, Johnem Longdenem aj.

Dívka zabije muže, který ji chtěl znásilnit. Vyšetřováním je pověřen mladý detektiv, s kterým se nedávno rozešla. Aby dívku zachránil, zahladí před svými představenými stopu,

které by vedla k jejímu odhalení. Dívka se zatím seznámí se zpěvákem, mezi nímž a detektivem dojde ke konfliktu. Při honičce po střechách Britského muzea zpěvák zahyne. Dívka, navzdory detektivově radě, se rozhodne, že se ke všemu přizná. Její bývalý snoubenec, který je opět pověřen vyšetřováním, ji však propustí na svobodu.

Vyrobil British International Pictures, London, u nás jej půjčoval Slaviafilm.

První u nás uvedený anglický zvukový film. Hitchcock v něm projevil velký smysl pro dobře postavený příběh kriminálního filmu, velkou technickou vynalézavost ve zvuku /A. Ondráková, která nedovedla mluvit anglicky, pouze předstírala, že mluví, zatím co jiná herečka místo ní mluvila do mikrofonu/ použil působivých záběrů, střihu a využil dramaticky kontrapunktu ve zvuku, což vše, tehdy inspirovalo evropské tvůrce zvukových filmů.

Z dalších Hitchcockových zvukových filmů byly u nás ve třicátých letech uvedeny pouze tyto filmy: Proces Mary Baringové /Murder, 1930/, Třicet devět stupňů /The Thirty-Nine, Steps, 1935/ a Čtyři vyzvědači /The Secret Agent, 1935/.

19. června se sešli v Paříži představitelé amerických a evropských společností, vlastníci zvukové patenty a tzv. "pařížskou mírovou dohodou" vyřešili vzájemné patentní spory. U zeleného stolu si pak mezi sebou rozdělili svět na obchodní sféry, v nichž zaujímali buď monopolní postavení, nebo vzájemně mezi sebou soutěžili.

V Paříži bylo na závěr jednání vydáno toto oficiální komuniké:

1/ Volný trh pro všechny filmy na celém světě.

2/ Každý film mohl se promítat na strojích každého systému.

3/ V zájmu zvýšení úrovně zvukové výroby byly vzájemně vyměněny zvukové patenty RCA, Western Elektric a Tobis Klangfilm.

4/ Odbytiště pro jednotlivé systémy byla rozdělena takto: Tobis obdržel výhradní právo pro dodání zvukových strojů do Německa, Gdaňska, Československa, Rakouska, Maďarska, Švýcarska, Holandska, Holandské Indie, Dánska, Švédska, Norska, Bulharska, Rumunska, SHS a Finska.
Američanům byly ponechány Spojené státy, Kanada, Austrálie, Straits Settlements, Nový Zéland, Indie a Rusko.
Ostatní země, mezi nimiž byla i Itálie, Francie a Anglie byly volné pro obě skupiny.

5/ Licenční poplatky byly upraveny tak, že ve vyhrazených oblastech byly placeny tamějším majitelům patentů. Pro konkurenčně volné země platil zvláštní klíč.

Zdálo se, že bylo dosaženo praktické, pro všechny země přijatelné dohody, ač ve skutečnosti šlo o sešněrování celého světa ve prospěch americko-německých společností vlastnících zvukové patenty. Německo přitom do jisté míry sedlo na lep Američanům, neboť jim bylo přiděleno evropské odbytiště, v němž největší kina byla již vybavena zvukovými aparaturami systému Western Electric.

20.-26. června uváděla kina Národ a Flora český němý film Karla Lamače Osudy dobrého vojáka Švejka ve Fričově úpravě. Oba díly - Dobrý voják Švejk a Švejk na frontě - byly sestříženy do jednoho celovečerního filmu a v této podobě byl znovu uveden do kin.

27. června – 3. července uvádělo kino Praha první česko-francouzský němý film Leo Martena a Margueritte Vielové Džungle velkoměsta /1929/ s Claudií Lombardovou, Karlem Schleichertem, Raymondem Guérinem, Olaf Fjodorem aj.

Drama svedené dívky, která klesne do bahna velkoměsta.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobil jej Elektajournal, zadával Gongfilm.

První česko-francouzský film, natočený se zručnou řemeslností, bez větších uměleckých nároků. Údajně byl zkomolen cenzurou, která si vynutila jeho podstatné zkrácení. Avšak podle záznamu ve Věstníku ministerstva vnitra byly vlcučeny jen některé záběry /jak Fedor sahá Mařeně na prsa, jak Mařena si vyhrnuje punčochu, přičemž je vidět obnažené stehno, záběr jak ji Fedor zdvihá sukni a záběr jak Honza sahá Mařeně, sedící na louce, na koleno/, které nemohly podstatněji uškodit filmu.

Otakar Štorch-Marien o filmu napsal: "Není pochyby, že tento první film česko-francouzské produkce byl myšlen vážně a že měl velkorysejší ambice nad obvyklý průměr, že se chtěl účastniti konkurence na zahraničních trzích. Dobrá vůle, zvláště režiséra L. Martena, však nestačila, aby stvořila jednak libreto lepší než prostřední obrázkovou cupaninu, jednak aby přinutila herce k výkonům lepším než průměrným. Z konglomerátu resonančně se opakujících scén na velmi chudý motiv svůdce a svedených, z námětů naivních spíše než rafinovaných, vznikaly jakési schématické i stínové obrázky na ploše velkoměstského prostředí kaváren a barů s nevymodelovanými celkem profily prodávaných, prodávajících se a kupovaných. Místo dravčího spáru, místo běsů a děsů, místo šklebu vášní a citů, svařovely se na scéně fádní lektvary

z tříšťových úlomků, vylovených z "velkoměstské džungle", jež nám nemohly zůstat než hrozně lhostejnými. Dopadlo to nakonec tak, že nás Mařenčina pochybná kariéra, skončivší po přepychových kurtizánských extravagancích v prostituční uličce nechala úplně chladnými, že nás její osud vůbec nedojal, že jsme byli rádi, když jsme se ho zbavili..." /Studio, roč. II., 1930, č. 1, str. 27/.

V červenci vychází v časopise Studio /roč. II., 1930, č.7, str. 174-189/ stať Otty Rádla Vývoj české filmové režie. Jeho stať se pokouší zhodnotiti dosavadní vývoj českého filmu od prvních filmů Jana Kříženeckého až po filmy Karla Lamače, Gustava Machatého, Martina Friče a dalších. Rádl k této stati připojil Soupis českých filmů, který omezil pouze na filmy hrané. Opíral se přitom o Statistický přehled českých filmů Františka Horkého z roku 1922, který doplnil o údaje získané z cenzurních materiálů ministerstva vnitra, ze zpráv v časopisech a od pamětníků.

V červenci filmová cenzura zakázala pro Slovensko sovětský film S.M. Ejzenštejna Generální linie /Staroje i novoje, 1929/, který v českých zemích byl uvolněn k promítání.

V červenci filmová cenzura zakázala německý film ruského režiséra Georga Assagaroffa Vzpoura v polepšovně /Revolte im Erziehungshaus, 1930/, natočený podle divadelní hry Petra Martina Lampela. Byl to kritický pohled na sadistické metody v německých polepšovnách. Film k cenzuře předložila společnost Futurum-Company.

1. července přijel do Prahy sovětský režisér Alexandr Dovženko. Potíže s vjezdním vízem způsobily, že byl v Praze o několik dnů méně, než původně zamýšlel. Přijel se svou ženou, herečkou Julijí Solncevovou. Oba byli hosty Klubu filmových referentů a publicistů. Za svého pobytu v Praze proslovil Dovženko dvě přednášky o své tvůrčí metodě, doprovázené předvedením filmů Arsenál a Země. Byly určeny novinářům a kulturním pracovníkům. Dovženkova přednáčka "O mé metodě tvoření filmů" byla na podkladě poznámek L. Linharta otištěna v Tvorbě.

2. července byla v Praze založena výrobní společnost Sonorfilm, spol. s r.o. /Praha II., Štěpánská 57/, jež se specializovala na výrobu zvukových filmů. Jednateli společnosti byli: Zdeněk Mikulejský /velkoprůmyslník/ a Albert Samek; ředitelem byl jmenován Karel Anton. Sonorfilm byl přímým pokračováním Antonfilmu. Vznikly v něm české filmy Lidé v bouři /1930/, Aféra plukovníka Redla /1931/ společně s Elektou, Miláček pluku /1931/ společně s Meissnerfilmem a Poslední bohém /1931/ společně s Elektou. Sonorfilm se podílel také na výrobě maďarského filmu Hyppolit /Hyppolit a lakáj, 1931/ Istvána Székelyho a německého filmu Tančící husar /Der Tanzhusar, 1931/ v režii Freda Sauera. Sonorfilm vyrobil i krátké filmy, z nichž nejzajímavější byly: Od pramenů Vltavy k severnímu moři a Jaro na Moravském Slovácku.

Sonorfilm existoval až do roku 1932.

4. července přinesl Filmový kurýr zprávu, že příští týden zahájí režisér Svatopluk Innemann natáčení zvukového filmu Lide v plamenech /scénář Josef Neuberg/ s Valery Boothyovou,

Josefem Rovenským a Emanem Fialou. Film se měl natáčet ve francouzské a české verzi /francouzskou měla režírovat Marguerite Vielová/. U kamery měl být Václav Vích. Natáčet se mělo ve vídeňském ateliéru Listofilm, exteriéry měly být pořízeny na Slovensku. Produkce byla svěřena Františku Melému. Film nebyl nikdy realizován.

15. července byla založena v Brně akciová společnost pro filmové ateliéry /pro zvukové i němé filmy/ Elafilm /Brno, Nová ulice 16/. Založil ji známý brněnský podnikatel německé národnosti, majitel několika kin, Hugo Fanta. Vlastnil kina Avion, Kapitol a Passage v Praze, bio Universum a Výstavní kino v Brně a kino Palace v Bratislavě. Společnost byla založena za účasti jedné velké československé banky. Za tímto účelem bylo zajištěno nájemní smlouvou na deset let brněnské výstaviště a v hlavním výstavním pavilónu se již začalo s adaptačními pracemi. Počítalo se s dvěma atelierovými halami, umístěnými vedle sebe. Jejich velikost byla 45x20 a 55x20; obě byly 12 m vysoké. V jedné hale byla projektována vodní nádrž. Dále se počítalo se 24 šatnami pro sólisty, dvěma velkými společnými šatnami, dvěma temnými komorami pro kameramany, dvěma zkušebními místnostmi, kadeřnictvím, skladištěm nábytku a rekvizit a dvěma velkými restauracemi. K ateliéru byla přičleněna truhlárna, zámečnická a mechanická dílna. Elektrické zařízení sestávalo ze dvou transformátorů o 300 kW, 3x6.000 V. Celý fundus byl zakoupen i se světelným parkem od vídeňského Listofilmu. Ve zvláštním oddělení pavilónu měla být umístěna filmová laboratoř, vybavená pro automatické vyvolávání filmů. Pro příjem zvuku byla zakoupena aparatura Selenophon /vídeňský vynález/

a pro vlastní natáčení tři Šlechtovy bezhlučné kamery.

Celková rozloha pro filmování v interiéru byla 4.200 m^2 a pro natáčení exteriérů mělo být k dispozici celé výstaviště. Vzorem těmto ateliérům byly anglické ateliéry v Elstree u Londýna.

Technické vedení ateliéru a výroby bylo svěřeno režiséru Medeotti-Boháčovi, šéfem osvětlovacího provozu byl Jan Roth. Elafilm chtěl ateliéry pouze pronajímat a nikoliv sám vyrábět filmy. Počítalo se, že tento ateliér se stane nejen oporou československého filmového průmyslu, ale bude vyhledáván i cizími filmaři, neboť výroba filmů měla být o 50 % levnější, než v zahraničí.

Se zahájením provozu ateliérů se počítalo již v únoru 1931, ale z nedostatku finančních prostředků byly adaptační práce přerušeny. Fantův plán se setkal s nezdarem a jeho iniciátor spáchal sebevraždu. Po jeho smrti akcionáři Elafilmu museli zaplatit statisícové nájemné za výstavní pavilón a uvést jej do původního stavu.

17. července začal v Tvorbě /roč. V., 1930, č. 28, str. 436-437; č. 29, str. 455; č. 31, str. 487; č. 32, str. 502-503; č. 36, str. 571; č. 37, str. 590-591; č. 38, str. 603-604/ vycházet seriál Karla Teigeho o sovětském filmu. Sestával ze šesti kapitol / 1/ Úpadek kapitalistického filmového průmyslu, 2/ Sovětská kinematografie, 3/ Kulešov, teoretický předbojovník moderního filmu, 4/ Škola "kino-glaz", 5/ S.M. Ejzenštejn, 6/ Vsevolod Pudovkin/, které nejprve přednáškovou formou zveřejnil na členské schůzi studentské sekce Levé fronty. Přesto, že se v těchto statích opakuje mnohé z toho, co Teige vyznával už ve dvacátých letech, je zde patrný i výrazný myšlenkový posun, ani ne tak v estetickém, jako přede-

vším v celkovém plánu, v němž se ve shodě se současnou situací, dostává akcentů sociologickým a kulturně politickým zřetelům.

Těmito studiemi končí de facto Teigeho teoretická činnost ve filmové oblasti a film pro něho napříště zůstává stranou jeho zájmu, který se cele soustředí na obecnější problémy básnické a výtvarné aktivity a do výrazových oblastí, které jsou méně spoutány obchodními zřeteli.

19. července vyšel v Tvorbě /roč. V., 1930, č. 27, str. 423/ článek Ladislava Novomeského Kalvarie "Generální linie", pojednávající o potížích Ejzenštejnova filmu s československou cenzurou, která jej zakázala pro Slovensko a bývalou Podkarpatskou Rus.

25. července vydal akční výbor Filmového kurýru Otevřený list ministru vnitra dr. Juraji Slávikovi, v němž byla vyslovena stížnost na dosavadní negativní postoj jeho ministerstva vůči čsl. kinematografii. Byla v něm také vyslovena žádost, aby ministr v intencích státotvorné a sociální politiky a v zájmu prosperity domácího obchodu a průmyslu podpořil uskutečnění zákona o kinematografii a usměrnil jednání censurního sboru, aby neškodil čsl. filmu. V Otevřeném listu bylo požadováno, aby všechny ostatní složky filmového obchodu, jež nemají přímou vazbu na ministerstvo vnitra, byly přiděleny ministerstvu obchodu /Filmový kurýr, roč. IV., 1930, č. 30, str. 3/.

Další Otevřený list byl ve Filmovém kurýru uveřejněn 1. srpna a byl určen ministru průmyslu, obchodu a živnosti dr. Josefu Matouškovi. Důrazně se v něm žádalo, aby ministr obchodu trval na plnění ústavních zákonů, jimiž byla vymeze-

na agenda jeho rezortu, kterou si však v praxi přivlastňuje ministerstvo vnitra. V dopise bylo konstatováno, že kromě censurního úřadu přísluší čsl. filmový obchod, průmysl a kina jedině min. obchodu. Čsl. filmový obor očekával, že ministr obchodu se ujme potřeb čsl. kinematografie a umožní tak nejen její existenci, nýbrž zajistí i další její vývoj v rámci světového hospodářství /Filmový kurýr, roč. IV, 1930, č. 31, str. 3/.

V srpnu byla uvedena do provozu moderní filmová laboratoř Grafofilm Leopolda Vyhnánka v paláci Fénix na Václavském náměstí č. 60 /od roku 1932 u Nováků ve Vodičkově ulici/. Laboratoř byla vybavena pro vyvolávání a kopírování zvukových i němých filmů. Byla k ní připojena i titulkárna. Po roce 1945 byla přejata Československým státním filmem a byla v ní umístěna školní laboratoř.

V srpnu obdržela všechna kina, která používala pro předvádění zvukových filmů jiných aparatur než od firmy Klang-Tobis-Siemens a Halske, dopis od právního zástupce jmenované firmy, který upozorňoval, že používají zvukové aparatury, jejichž některé součástky jsou chráněny patentem, který vlastní firma Siemens-Halske. Tímto způsobem jim bylo oznámeno, že porušují patentní práva.

V lednu 1931 bylo toto upozornění znovu opakováno a jelikož majitelé kin na ně nereagovali, byla na některé z nich podána žaloba.

1. srpna - 23. října uvádělo kino Lucerna americký zvukový film Ernsta Lubitsche Přehlídka lásky /The Love Parade, 1929/

s Mauricem Chevalierem a Jeanettou Mac Donaldovou.

Film vyrobila a půjčovala společnost Paramount.

Již na samém počátku příchodu zvuku, E. Lubitsch pochopil, že zvukový film umožňuje působivě zpracovávat úspěšné evropské operety. Jeho film Přehlídka lásky dosáhl ve světě velkého úspěchu, který nebyl o nic menší i u našich diváků. Otakar Štorch Marien o filmu tehdy napsal: "Přehlídka lásky vyrobená Paramountem s Mauricem Chevalierem, jako hvězdou první velikosti, je líbivá filmově hudební pirueta, vedoucí stejně švarného jako podnikavého důstojníka hraběte Renarda přes schodiště královského paláce do roztouženého srdce mladistvé dědičky-královny Louisy; jenomže přes epištolu na stupních manželského oltáře je ještě hezkých pár kroků k tomu, že zkušený a rozkošný hrabě Renard se stane z prince manžela bez jakýchkoliv práv i skutečným vladařem nad srdcem a rozmary své královské žínky. - Celá komedie je vyleštěna parádami, uniformami a toaletami, ověšena polnicemi královských signálů a opentlena líbezným zjevem mladé královny /Jeanette Mac Donaldová/ a hlavně ovšem bezkonkurenčním pařížským elánem neztenčeně mladého Maurice Chevaliera, jehož sláva učarovala již před lety na březích Seiny mladým i starým, Francouzskám jako Američankám, k nimž my jsme se spontánně přidávali - bravo, bravo cher Maurice... - to ovšem ještě na nebi montmartreském pod křídly Moulin Rouge - na nejmezinárodnějších prknech světa... Není pochyby, že celý film je montován pro Chevaliera a stojí s ním a padá. Neboť bez něho by to byla celkem konvenční, abych tak řekl, rokoková hračička na polštářích trůnu a lože Jejího Veličenstva. Chevalier dělá z Parády lásky událost. Ne závažně uměleckou, ale událost skoro společenské radosti a příjemného vzrušení..."

/Studio, roč. II., září 1930, č. 7, str. 215/.

Na tento obratně dosažený úspěch Lubitsch brzo navázal filmy jako Monte Carlo /1930/, Kouzlo valčíků /Smiling Lieutenant, 1931/, Hodinku s tebou /One Houre With You, 1932/, Veselá vdova /The Merry Widow, 1934/ a koncem čtyřicátých let filmem Dáma v hermelínu /That Lady in Ermine, 1947/, který po jeho smrti dokončil O. Preminger.

15. srpna přinesl Filmový kurýr zprávu, že z iniciativy Boryse Suchoručko-Choslovského z Merkurfilmu bylo zahájeno jednání o spolupráci s ukrajinskými filmovými továrnami VUFKU. První film ukrajinsko-československé spolupráce měl vzniknout podle knihy dr. Jiřího Hübsche "Když láska zavelí". Podle Merkurfilmu to byl román "moderní dívky, napínavý, senzační, jedinečný v naší literatuře, jak z hlediska zábavného, tak i milostného, národohospodářského a kulturního". Pro nezájem ukrajinské továrny VUFKU z tohoto projektu sešlo.

15. srpna - 18. září uvádělo kino Fénix německo-anglický zvukový film E.A.Duponta Atlantik /Atlantic, 1929/ podle románu Ernesta Raymonda s Elsou Wagnerovou, Fritz Kortnerem, Lucií Manheimovou, Willy Forstem aj.

Příběh tragedie Titanicu, jež se udála v roce 1912 a která otřásla tehdy celým světem.

Film vyrobila společnost British International Pictures, Londýn, u nás jej půjčovala Slavia.

Dupontův film byl považován za první anglicko-německý zvukový film. Německy se v něm mluvilo jen z části, za to více anglicky. Celý byl natočen v Londýně. Karel Smrž o něm napsal: "Atlantic je dialogový film, fotografované divadlo,

snad vtipněji a lépe - poněvadž tvárněji - fotografované a montované, nežli jsme zvyklí u amerických mluvených filmů - ale nic více. Duponta poznáte na dvou, třech obrazových kompozicích /kýl lodi, tříštící vlny, scény ve strojovně, několik málo obrazů ze zmatku na palubě/ - ale všechny tyto momenty jsou v celkové koncepci díla nejbezvýznamnějšími prvky, poněvadž hlavní důraz jest kladen na scény dialogické, jež vyplňují většinu filmu, běžícího bez nápisků. Mluvené slovo má nahraditi titulkové vysvětlivky. Nenahradí je však z prostého důvodu, že je řeč všech představitelů - s vyjímkou Fritze Kortnera - reprodukována velice špatně, místy až nesrozumitelně. Snad přílišná starost o mluvené slovo, jež je vůdčím výrazovým prvkem tohoto filmu /jak je to paradoxní!/ způsobila, že režisér, který dovedl vždycky jít ve všech svých němých filmech do hloubky, zůstane tady naprosto při povrchu. Sykot páry, hukot vody a naříkavé zvuky siréy nedovedou otřást a vzrušit, když obrazu schází pravá dramatičnost a dynamika, a vyjádří-li režisér přehodnocení hodnot lidí, kteří pochopí, že za několik hodin zemrou, jenom tím, že oklamaná manželka odpustí svému nevěrnému muži a námořníci hrající karty si uvědomí bezcennost bankovek, před nimi ležících, je to opravdu málo..." /Studio, roč. II, 1930, č. 2, str. 59/.

24. srpna začal kameraman Jaroslav Blažek natáčet v Paříži pro společnost Paramount polskou verzi amerického filmu Žena, která se směje. Blažek byl dalším českým kameramanem, o kterého cizina projevila zájem.

V září, ve školním roce 1930-1931, začal odborný učitel Ja-

roslav Novotný na Masarykově pokusné měšťanské škole ve Zlíně, systematicky používat jako pomůcky při vyučování fotografií, diapozitivů a školních filmů. Finanční stránku tohoto experimentu zajistila firma Baťa, která v roce 1932 věnovala škole 16 mm projektor. J. Novotný požádal Zemskou školní radu v Brně o oficiální schválení této své činnosti, upravil celou sérii filmů pro školní výuku a zřídil při škole filmotéku školních filmů. Filmů měl asi přes šedesát a půjčoval je zdarma i jiným školám.

K tomuto účelu dal překopírovat řadu 35 mm filmů na film 16 mm a některé školní filmy sám osobně natočil /např. Jak žijeme a pracujeme na pokusné měšťanské škole ve Zlíně, Cesta středomořím, Zvířata a ptáci aj./. Na tuto práci se připravoval studijními cestami do států, kde bylo již filmů ve školách vhodně používáno. Hospitoval rovněž ve školách ve Francii, Rakousku a v Sovětském svazu.

V září na členské schůzi Filmklubu, kam byli pozváni zástupci všech složek československého filmu a interesovaných úřadů, byly předneseny návrhy, jak řešit u nás otázku německy mluvených filmů. Přitom bylo konstatováno, že výroba českých filmů byla a bude značně závislá na kapitálové účasti zahraničních výrobců, téměř výhradně německých. Všichni účastníci schůze se shodli, že dnešní praxe paušálního zákazu německy mluvených filmů není únosná, ale zároveň se nestavěli proti jistému omezení uvádění německých mluvených filmů.

V září vychází v nakladatelství Družstevní práce v Praze, v edici Živé knihy, román Luigi Pirandella Natáčí se! /Si gira.../, v překladu Václava Jiřiny. Román, koncipovaný jako zápisky filmového operatéra Serafina Gubbia, byl situován do doby němého filmu a odehrával se v Itálii.

V září byla založena společnost Ringlerfilm, půjčovna a výrobna filmů, Praha II., Václavské nám., Palác Fénix. Firma patřila Jakubu Ringlerovi.

Ringlerfilm ozvučil české němé filmy Chudá holka /1932/, Dvě oči, které nezklamou /1933/ a Čarovné oči /1934/.

V roce 1939 předal Jakub Ringler své filmy Zdarfilmu. Treuhänderem byl jmenován dr. Hans Dorasil.

V září byla založena společnost Leofilm, půjčovna a výroba filmů, Praha II., U půjčovny 4. Společnost se zaměřila na výrobu dokumentárních náboženských a kulturních filmů: Karthago a eucharistický kongres 1930, Sfinx, půlměsíc a Golgotha /oba celovečerní/ a šest krátkých filmů.

Společnost existovala do roku 1934.

V září zakázala filmová censura sovětský němý film Abrama Rooma Lidský arsenál /Prividěnije, katoroe ne vazvraščajetsja, 1929/, podle scénáře francouzského spisovatele Henri Barbusse a německý zvukový film Gustava Ucického Hokuspokus /1930/ podle divadelní hry Curta Götze s Lilian Harveyovou a Willy Fritschem. První byl dramatem uvězněného latinsko-amerického vlastence, druhý komedií o domněle zavražděném malíři, který vraždu se svou ženou fingoval, aby prodal své obrazy.

5.-18. září uvádělo kino Juliš česko-německý němý film Fred Sauera Predlenka Jeho Jasnosti /1930/ s Martou Friedmanovou

ve dvojroli.

Románek lásky přestrojeného prince a chudé pradleny, jež je zase přestrojenou komtesou.

Film byl natočen v ateliéru ve Vídni. Vyrobil je Robert Zdráhal, půjčoval jej Degl a spol.

Film, natočený s minimální vynalézavostí a bez vkusu. V zahraničí byl uváděn pod názvem Wiener Herzen.

5.-25. září uvádělo kino Adria americký barevný zvukový film Johna Murraye Andersona Král Jazzu /The King of Jazz, 1930/. Film vyrobila a u nás půjčovala společnost Universal.

Otakar Štorch Marien o filmu napsal: "Král jazzu byl očekáván se zvědavým napětím. Vždyť byl uváděn pod egidou jména slavného Paula Whitemana... Ale právě tato okolnost přispěla významně ke zklamání, s nímž jsme z této barevné /a často barvotiskové/ férie odcházeli: neboť několik málo kladů a obdivuhodných detailních scén /Cartier v africkém tanci, perfektní výkony precisních girls, zvukové kouzlo, Rhapsodie v modrém/ nevyvážilo nesnesitelné kýčovitosti a přepychové banálnosti, proskakujících tento revuální bezdějový film v neodbytné vtíravosti. Režie Murray Andersonova naprosto nedovedla vytěžiti z bohatství, naskýtajícího se jí spoluúčastí Whitemanovou a jeho druhů. Nedala jim příležitost k bezprostřednímu a suverennímu uplatnění jejich kouzelné dovednosti, neboť rozdrobivší film na řadu revuálních výstupů, mnohdy služkovské larmoyance, nastolila na vůdčí místo křiklavou nepříjemnost honosného nevkusu. Ani ji nenapadlo zdramatizovati vnitřní substrát jazzové dynamiky a ukázat ve skvělých optických viděních živelnou, a abych řekl skoro osudovou sílu jazzové polyfonie. Byl-li pak velký film obarven metodou

Technicoloru, zničilo to i možnost kontrastu černé a bílé: svůdné kouzlo čisté fotografie bylo nahrazeno znetvořujícím a rozmělňujícím okolorováním obrazu a scén, splendidnosti velmi pochybné. - Je v zásadě jistě chvályhodno, že americký podnikatel se snaží přiblížit film i neanglicky mluvícím národům tím, že jim nahradil původního konferenciera konferencierem mluvícím v jejich mateřštině. Připadl-li však tento úkol do české verze panu Vaverkovi, byli bychom se rádi toho potěšení vzdali. Protože výkon páně Vaverkův byl nejtrapnější z celého filmu vůbec: neboť nelze přece nejjednodušší konferencierovské věty doprovázet ďábelskými grimasami a hlasem zkrouceným mimickou posedlostí..." /Studio, roč. II., říjen 1930, č. 8, str. 243/.

19. září začal vycházet němý Československý filmový týdeník, který navázal na plynulou tradici zpravodajského periodika Elektajournalu. V roce 1930 firma, vydávající Elektajournal, zanikla, jeden z jejich spolumajitelů Karel Pečený zřídil vlastní firmu, a pokračoval ve vydávání tohoto týdeníku pod změněným názvem Československý filmový týdeník. Týdeník přinášel jen snímky z domova a často pro nedostatek finančních prostředků jen z Prahy a jejího blízkého okolí. Vyjímečně se objevovaly šoty z Rakouska nebo ze Švédska, které získal výměnou. Čs. filmový týdeník zůstal omezen na dvě němé kopie, promítané ve dvou pražských kinech, které byly majetkem K. Pečeného. Vycházel až do roku 1937, kdy se proměnil ve zvukový týdeník Aktualita.

19.září - 16.října uvádělo kino Alfa český zvukový film Friedricha Fehéra Když struny lkají /1930/ podle motivů novely

L.N. Tolstého s Jaroslavem Kociánem, Magdou Sonjou, Václavem Vydrou st., Josefem Rovenským aj.

Příběh opuštěné ženy statkáře, která je nucena vydělávat si na živobytí v nočním podniku a jejího syna, jehož se ujme potulný houslista.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobila jej společnost A.B., půjčoval jej Elektafilm. Po premiéře v Alfě byl nasazen ještě jeden týden v premiérovém kině Adria.

Film měl být původně natočen podle námětu Q.E. Kujala Slovenské melodie firmou Beda Heller. Avšak tato společnost z finančních důvodů se na jeho realizaci nezmohla a proto námět převzal Oswald Kosek pro společnost A.B. Souběžně s českou verzí byla natočena i verze německá pod názvem Ihr Junge, v níž hráli Magda Sonja, Friedrich Fehér, Jaroslav Kocián, Szöke Szakall, Hilde Roschová aj. V roce 1931 byla v Berlíně zhotovena ještě švédská synchronizace filmu, do níž F. Fehér natočil ještě několik vložek s herečkou Magdou Sonjou.

Na nátlak cenzury byly z filmu vyloučeny scény, jak statkář Mnichovský škrtí svou manželku ležící na posteli a jak barový host, který polo leží a polo sedí na pohovce vedle Slávky, pohybuje svým tělem do taktu hudby.

Otakar Štorch-Marien o filmu napsal: "Patří-li tomuto filmu primát prvního českého mluveného filmu, má tím zajištěnu historickou paměť. Bohužel, kdyby nebylo toho, sotva by se s ním zabývala budoucnost jako se stěžejním kladem české zvukové výroby. Neboť film Když struny lkají neodvratně ukazuje, jak dobrá vůle udělat dobrý film, nestačí zabránit selhání takřka stoprocentnímu. Protože, nevydaří-

li se libreto, nedostačí-li režisér a neosvědčí-li se většina herců, nezbývá, než uznat, že je nadevší možnost, aby ze všech těch nedostatků vyšel na konec klad. Český zvukový film je už bohužel v té nepříjemné situaci, že se není s to obejít bez zahraniční účasti. A důsledky toho se pak projevují v různých koncesích, jež je nutno udělat i v otázkách osobních. Tak se stalo, že režii převzal F. Fehér, který na mnoha místech ukázal podivuhodnou režijní naivnost, ba neschopnost. Nepopírám, že je ve filmu i několik věcných detailů invenčně zajímavých: týká se to hlavně dramatického působení uličního a městského prostředí, ty však více méně přičítám spolupráci Josefa Kodíčka, jehož účast na režii bych si vůbec jinak nemohl vysvětlit..." /Studio, roč. II., 1930, č. 8, str. 243/.

19. září - 16. října uvádělo kino Fénix americký zvukový revuální a z části barevný film D. Aznerové, Ed. Gouldinga, E. Lubitsche Paramount revue /Paramount on Parade, 1930/ s českými vložkami s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem, pořízenými v Paříži. V a W komentovali jednotlivá čísla svým osobitým způsobem, takže každý jejich výstup se změnil v sólové číslo. Tím překročili svůj původní úkol uvádět jen zahraniční hvězdy.

Film vyrobila a půjčovala společnost Paramount.

22. září došlo v kině Avion, patřícímu Hugo Fantovi, při představení německého zvukového filmu Gustava Ucického Nesmrtelný lump /Der unsterbliche Lump, 1930/ s Gustavem Fröhlichem v roli uměleckého bohéma, k protestům ze strany některých českých návštěvníků, kteří si vynutili zastavení

[illegible]. Po zazpívání hymny, kdy demonstranti opustili ki[illegible] pokračovalo se v promítání. Několik demonstrantů bylo převedeno na policejní stanici.

Tento svým charakterem ryze německý film, který jiní [illegible] kinomajitelé odmítli tehdy hrát, byl uveden právě [illegible] dnech, kdy Praha byla rozbouřena aférou štýrského Mayera [illegible] mu rozbil v českém hostinci okna/, vražděním Slovin[illegible] italskými fašisty, urážkami italského fašistického tisku [illegible] vítězstvím hakenkrajclerů v Německu. To byl nesporné pod[illegible]nět k této někým předem připravené demonstraci.

23. září byly před kinem Avion a některými německými kavárnami uspořádány nové protiněmecké demonstrace, spojené s manifestacemi pro Jugoslavii. Pořádek nebyl nikde narušen, přestože se shromáždily zástupy demonstrantů, kteří setrvali dlouho do noci na Václavském náměstí. U Husova pomníku byl proti německy mluvícím filmům uspořádán protestní tábor.

24. září pokračovaly bouře proti německy mluveným filmům ve větším měřítku. Na večerní představení v kině Avion, kde se dával německý film Nesmrtelný lump, byli pozváni novináři. Avšak představení se nekonalo.

Okolo osmé hodiny večer se shluklo na Václavském náměstí několik set osob, které se vydaly ke kinu Avion, kde se však nehrálo. Poté dav byl vyzván, aby šel ke kinu Passage, kde bylo na nátlak demonstrantů přerušeno představení německého filmu Dvě srdce ve 3/4 taktu, který se v tomto kině hrál již po sedmnáct týdnů. Demonstrace pokračovaly poté před kinem Olympic, Roxy, před redakcí deníku Tagesbote, Německým divadlem, kinem Maceška, kavárnou Elektra, Nizza a Heinovka,

kde všude byla vytlučena okna a výlohy. Při tomto incidentu bylo poraněno několik strážníků, řada osob zatčena pro veřejné násilí a poškození cizího majetku.

Pražské demonstrace proti německým filmům měly svůj dozvuk v Bratislavě, v Českých Budějovicích, v Moravské Ostravě a v Olomouci.

25. září navštívil primátor Prahy dr. Karel Baxa ministerstvo vnitra ohledně protiněmeckých bouří. Ministerstvo, ve snaze uklidnit rozbouřené nacionální vášně, rozhodlo, že v pražských kinech nesmí být promítán ani jeden německý mluvený film, který by mohl provokovat a urážet národní cítění českých obyvatel. Na základě tohoto rozhodnutí byly německy mluvené filmy vzaty z programů pražských kin. Tyto dočasné zákazy postihly tehdy např. premiéru významného Pabstova filmu Na západní frontě 1918 /Westfront 1918, 1930/ a premiéru Sternbergova filmu Modrý anděl /Der Blaue Engel, 1930/.

26. září vydal Film klub prohlášení k demonstracím proti německým filmům, v němž odsoudil způsob, jakým byla "otázka svobody předváděti filmové dílo, učiněna předmětem rozhodování ulice". Podle Filmklubu otázka předvádění filmů v cizích jazycích měla být řešena vzhledem k složitosti problému odbornými kruhy a zájmovými skupinami, se zřetelem ke skutečnému stavu domácí i zahraniční produkce a především se zřetelem k uměleckým i hospodářským potřebám české filmové výroby.

26. září byla zřízena zvláštní Komise pro distribuci dováže-

ných zvukový filmů, jež plnila funkci dobrovolné cenzury
německých zvukový filmů ve Velké Praze.Komise byla zřízena
z podnětu Zemského svazu kinematografů a v dohodě s přísluš-
nými úřady. Zasedali v ní zástupci Zemského úřadu, policej-
ního ředitelství, Obchodní komory a Zemského svazu kinemato-
grafů. Majitelé kin byli povinni dbáti pokynů této komise,
pokud hráli německé zvukové filmy.

26. září přinesl Filmový kurýr zprávu, že ing. Rudolf Paz-
derka zkonstruoval nový systém zvukové aparatury Powerphone
pro desky i světelný záznam. Přístroj byl již instalován
v kině Beránek v Praze Poté Powerphone byl zakoupen kinem
Urania v Užhorodě, filmovou půjčovnou M.G.M. v Praze, kinem
v Táboře a biem Sokol v Nových Benátkách. Tuto zvukovou apa-
raturu vyráběla až do roku 1937 pražská firma Pragaradio
v Křemencově ulici na Praze II.

O něco mladší byla česká zvuková aparatura Kinovox,
pro desky i světelný záznam, konstruktera Zdeňka Holuba.
Aparaturu vyráběl Jindřich Vavřina /Praha II., Vodičkova,
palác "U Nováků"/. V Praze jimělo Bio Legie v Kobylisích,
kino Koubek a Bio Sokol v Hostivaři.

V listopadu přišla na trh další česká zvuková apara-
tura Bedřicha Šlechty Photosynchron, ve třech velikostech
k namontování na každý stávající promítací stroj, v ceně
od 22.000 Kč do 49.000 Kč. Dodávala ji firma Reloton /Pra-
ha II., Vodičkova ulice/. V Praze ji měla kina Pilotů a
Libuš.

Z dalších českých zvukových aparatur, jež se objevily
na trhu v roce 1930, nejvíce šla na odbyt aparatura Kino-
elektrik /E.A.Prexler a spol. - Praha, Plzeňská 75/.

28. září publikoval Karel Čapek v Lidových novinách /roč.
XXXVIII., 1930, č. 490, str. 1-2/ článek České divadlo a
německé filmy, v němž reagoval na pražské pouliční demon-
strace proti promítání německy mluvených filmů. Podle Čapka
by demonstranti měli své vlastenecké smýšlení projevit spíše
návštěvou českého divadla, jež je v krizi.

Proti demonstracím v Praze a v jiných městech republiky
vystoupili i další významní čeští kulturní a političtí před-
stavitelé jako např. František Langr, Josef Kodíček, Franti-
šek Peroutka aj., kteří v nich spatřovali pouhý stranický
boj o pražskou ulici, do jisté míry také obratnou akci ame-
rických firem proti německé konkurenci.

30. září přinesly Filmové listy /roč. II., 1930, č. 25, str.
188/ článek Vladimíra Coufala Jak se ospravedlníte, režisére
Antone? Jeho autor v něm útočil na Karla Antona, který právě
ve vinohradském ateliéru A.B. natáčel film Lidé v bouři, kte-
rý z důvodů obchodních byl natáčen pouze v německé verzi.
Pod záminkou hájení vlasteneckých zájmů, se v něm psalo:

"Tedy cizinci si přišli k nám zahrát na úkor našich li-
dí - ovšem do svého filmu. Míním tak proto, že film, nebude-
-li dodatečně provedena verze česká, neuhlídá světlo světa
v Československu a postěhuje se tam, kam patří. Neboť nikdy
nedovolíme, aby film, vyrobený v Československu, s našimi
lidmi v jiné jazykové verzi než české, směl býti promítán
u nás."

V říjnu vychází v pražském nakladatelství Jana Fromka Odeon
kniha Bedřicha Václavka Poesie v rozpacích - studie k socio-
logii umění a kultury. Václavek se v ní pokusil stanovit na

[...]běnu celé historie umění, jak skutečnost působí na struk-turu umění a ne, jak se v něm pouze odráží. Václavek vyvo-zuje vývoj umění přímo z technického pokroku a dospívá tak k závěrům, které by v praxi vedly k podceňování společenské síly umění. K hodnotám práce patří nesporně Václavkovy my-šlenky o kolektivismu v moderním umění a některé jeho názory na perspektivu vývoje umění.

Tato obsáhlá vědecká studie k sociologii umění a kultu-ry, věnovala ve svých jednotlivých oddílech značnou pozor-nost i filmu. Bilancovala estetické úsilí dvacátých let a filmu přisoudila, ve shodě s Teigovou koncepcí "pól čisté tvorby", avšak základní prostor spatřovala pro něj v jeho dokumentaristickém a žurnalistickém zaměření. Václavkova kniha prozrazovala příznaky autorovy názorové krize, kterou řešil odklonem od poetických koncepcí.

V říjnu začal v Brně vycházet časopis Středisko, revue pro umění a kulturu. Vydávalo jej Literární středisko v Brně v redakci Oldřicha Zemka; od III. roč. Františka Neužila.

O. Zemek zalcžil před tím v Brně spolek Literární stře-disko, do něhož se měli seskupit mladí moravští spisovatelé, kteří volali po kolektivním boji a po nových tvůrčích hodno-tách. Od II. roč. v něm filmovou rubriku řídil František Ka-livoda. O filmu do střediska psali: Petr Denk, František Ka-livoda, Karel Klusák, Zdeněk Kriebel a László Moholy Nagy.

Časopis končil III. ročníkem /15. září 1933/.

V říjnu zakázala filmová censura sovětské němé filmy Modrý expres /Goluboj express, 1929/ a Za peníze všechno /Prodan-nyj appetit, 1928/ a americký zvukový film Poslední cesta

/Thunderbolt, 1929/.

První sovětský film, jehož režisérem byl Ilja Trauberg, byl alegorickým obrazem utlačovaných a vykořisťovaných Číňa-nů, vzbouřivších se proti svým utlačovatelům, druhý byl tra-gikomedií šoféra autobusu, který jako nezaměstnaný prodal svůj žaludek nemocnému bankéři, aby získal práci a dívku svého srdce /režíroval jej Nikolaj Ochlopkov/. Americký film Josefa von Sternberga byl dramatem vězně, který se přizná k vraždě, aby zachránil nevinného před popravou.

4. října přednášel Lubomír Linhart na pozvání Společnosti pro hospodářské sblížení s Novým Ruskem na téma Kino a film v SSSR. Přednáška se konala v posluchárně filosofické fakulty v Br-ně na Sirotčí /dnes Grohovy/ ulici. Na přednášku navazova-la výstavka sovětského filmu v místnostech Dělnické pomoci ve Veselé ulici.

9. října vychází v Tvorbě /roč. V., 1930, č. 40, str. 637--638/ článek Bély Balázse Maloměšťákův film, který byl kapi-tolou z jeho knihy Duch filmu, vydané v Německu. Článek, charakterizující úzký filmový obzor maloměšťáka, upozorňo-val na Balázsovu knihu, která patřila tehdy k nejvýznamněj-ším knihám o filmu.

10. října přijel z Budapešti do Prahy Emil Jannings se svou divadelní družinou. V sobotu vystoupil se svým souborem v Novém německém divadle v Mirabeouově hře Obchod je obchod. Zúčastnil se nočního gala představení v kinu Passage, kde byl předveden německý film Modrý anděl /Der Blaue Engel, 1929/. V přestávce byl Jannings uvítán za Filmklub dr. O.Rád-

lem, který toto zvláštní představení uspořádal. V neděli Jannings se svou družinou sehrál Hauptmanovu komedii Bobří kožich. V pondělí ráno odejel do Berlína.

Uvedení Modrého anděla Filmklubem bylo výzvou k opětnému uvádění německých uměleckých filmů u nás.

10.-16. října uvádělo kino Adria sovětský němý film Grigorije Kozinceva a Leonida Trauberga Nový Babylon /Novyj Vavilon, 1929/ s E. Kuzminou, S. Gerasimovem a V. Pudovkinem.

Příběh mladého francouzského vojáka Jeana a prodavačky Mimi, kteří jsou nuceni rozloučit se za obležení Paříže. Setkávají se až po porážce Komuny: Mimi je odsouzena k smrti a voják Jean je vybrán, aby jí vykopal hrob.

Film vyrobilo Sovkino, u nás jej půjčoval Weteb-Film.

Kozincev s Traubergem se snažili co nejpřesněji vystihnout atmosféru Paříže v sedmdesátých letech minulého století a proto soustředili svou pozornost především na výtvarné řešení filmu. Natočili film způsobem, blízkým metodě francouzských impresionistů. Velkou zásluhu na tom měli kameraman A. Moskvin a výtvarník J. Jeněj. Divák na filmovém plátně uviděl nejen Paříž přesycených a prostopášných buržoů, ale také Paříž bědného lidu, mučeného vysilující prací, odhodlaného však bojovat.

Jiří Lehovec o filmu napsal: "Je to poprvé, kdy Rusové evokují ve velkém měřítku historii jiného národa, ale chybí jim k tomu dostatek objektivnosti, neboť je to vždy jen historie, viděná očima cizince. Jsou zde scény, líčící hýření Paříže i za obležení, režie jim dala vzhled fantastické a groteskní maškarády. V tom zůstává Nový Babylon za filmem Spiklenci velkého díla, který platil za vzor klasické a

a oproštěné formy. Ale jsou zde také scény uchvacující hlouky: stíny Prusů táhnoucích na Paříž, šikmo fotografovaný sesouvající se obraz lokomotivy s poraženými Francouzi, děsivé statické silueta německého jezdce v zapadajícím slunci před Paříží, sdružení obrazů počínající operety a prvního výstřelu na obležené město, hra na klavír zatažený na barikády, stíny poražených, vlekoucích se po zablácené cestě... Ve volbě herců projevuje se stará sovětská vášeň pro typy. Podoby, jako je zde obchodník, žurnalista, herečka nebo poslanec jsou jedinečné, ale protože těžiště děje je v montáži, doplácí na to ztrátou své herecké přesvědčivosti. Celkově je Nový Babylon slabší než Spiklenci velkého díla, ale přesto stojí vysoko nad úrovní současného filmového repertoáru. Zmínky zasluhuje ještě domácí zvuková úprava. Je to naivní a neorganické seřazení zvukových efektů všeho druhu ve stylu starých orchestrů, bez jediného vztahu k filmu." /Národní osvobození, roč. VII., 12. října 1930, č. 281, str. 5/.

17. října oznámil Filmový kurýr, že v těchto dnech se v Praze ustavilo družstvo pro výrobu českých filmů Čefid. Čefid apeloval na výrobny, půjčovny a kina, aby utvořily garanční družstvo, vytvářející bázi k akvizici domácího výrobního kapitálu. Výrobny i půjčovny při výrobě filmů by participovaly jen s určitým procentem kapitálu, zbytek by doplnila garancie kin podle klíče, odpovídajícího jejich velikosti a významu. Nejednalo by se o přímé získání kapitálu, nýbrž jen o praktické záruky z míst, která doposud z nedůvěry k českému filmu se vzdalují podnikání ve filmové výrobě.

Zakládajícími členy byli M. Frič, J. Kirchner, K. Lamač, S. Marwille, J. Medeotii-Boháč, M. Nigrínová, A. Ondráková,

Rovenský, O. Heller, Fr. Tuček a V. Wasserman.

Družstvo se rozhodlo pro výrobu filmů hraných a kulturních. Předpokládalo, že tak jako tomu bylo i v jiných zemích /Francie, Itálie, Maďarsko/, najde se i u nás pro tento projekt nejen porozumění, ale i účinná pomoc, zejména v kruzích vládních.

Předsedou Čefidu byl Martin Frič; komerčním ředitelem Karel Hašler.

<u>24. října</u> se Filmový kurýr stal od svého 43. čísla orgánem Svazu majitelů kinematografů v ČSR. Jeho dřívější majitel Josef Koza uzavřel se svazem smlouvu o převzetí listu a zároveň i o komerčním spojení jeho propagační Všeobecné filmové kanceláře /VFKA/ se Svazem. Zároveň s tím, po desetileté existenci, přestal vycházet dřívější svazový list Zpravodaj spolku českých majitelů kinematografů.

<u>24.-31. října</u> uváděla brněnská kina Republika a Stadion český němý film Martina Friče Vše pro lásku /1930/ s Valentinem Šindlerem, Suzanne Marwille, Františkem Klikou, Marií Běhovou, Oldřichem Novým aj. Slavnostní premiéra se konala již 23. října v kinu Stadion.

Lidová veselohra využívající hanáckého folkloru a populární postavy Matěje Křcpala, který se v ní dostává do konfliktu s pány města.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v okolí Brna a u Litovle. Film vyrobil a půjčoval brněnský Terrafilm.

Motivy k tomuto filmu pocházely ze společného scénáře Svatopluka Ježka a Františka Kožíka Klika trampů, který byl

napsán pro Terrafilm a který nebyl realizován. Premiéra filmu vyzněla jako manifestace pro český moravský film.

Jiří Havelka o filmu napsal: "Většina filmových námětů čerpána je – již od počátku filmu vůbec – ze společenského života. Snad proto, že tyto motivy vzbuzují lákavější iluze diváků nebo snad i z toho důvodu, že prostý život na venkově je jednoduchý pro filmové situace a zápletky. V novém filmu režiséra Friče je něco obojího. Je tu trochu maloměstského přepychu smíšeného s venkovskou idylkou v dobrý elek, od něhož lze očekávati příjemnou podívanou. Je tu komická figurka rozmazleného "maminčina miláčka", který musí dáti pozor, aby ho vítr neodfoukl. A ten s odhodláním "vše pro lásku", jež chce z něho míti muže, věnuje se všemožným sportům, což ovšem neobejde se bez humorných situací. Vše pro lásku je milým obrazem, který bude vítaným programem sítě kin, jež zápasí s nedostatkem němých filmů." /Filmový kurýr, roč. IV., 31. října 1930, č. 44, str. 3/.

<u>24. října - 6. listopadu</u> uvádělo kino Lucerna americký zvukový film Charlese Reisnera The Hollywood Revue /1929/; do filmu byla vložena i česká vložka, v níž vystoupili: Anna Sedláčková, Slávka Tauberová, Jiří Sedláček, Eman Fiala a Jára Kohout. Českou část režíroval v ateliéru A.B. Svatopluk Innemann, výpravu k ní navrhl akademický malíř F. Fiala, hudbu složil F.A. Tichý, u kamery byl Václav Vích. Film vyrobila a půjčovala společnost Metro-Goldwyn-Mayer.

<u>24. října - 13.listopadu</u> uvádělo kino Avion český ozvučený film Oldřicha Kmínka Za rodnou hroudu /1930/ s Josefem Rovenským, J.W. Speergerem a Anitou Janovcou.

Filmový příběh dvou bratří za první světové války.

Film byl celý natočen v exteriéru. Vyrobila jej společnost A.B., zadávala společnost Primus. Ve filmu byla jediná zvuková scéna /rozhovor obou bratří v lazaretu, v níž J. Rovenský zpívá píseň Kde domov můj, ostatní scény byly podloženy jen hudbou/.

K. Smrž o filmu napsal: "Je to "zvukový a mluvený" snímek. Ve skutečnosti to ovšem vypadá tak, že na nekonečné metráži scenerie, zabírané z jediného zorného úhlu otevírají herci za doprovodu synchronizované hudby ústa a divák si ze vzletných titulků přečte, co si právě povídají. Poněvadž si pak vypravují o tom, co se událo nebo udá, doví se tak i něco o ději. Válečný film nemůže být bez válečných scén. Jsou ovšem dublovány z filmů amerických a technická kvalita těchto dublet je tak špatná, že by asi bratři Lumiérové nebyli nikdy vynalezli kinematograf, kdyby jejich prvé filmy měly technickou úroveň těchto dublet. V celém filmu je jediná scéna, skutečně natočená jako mluvená... Film Za rodnou hroudu je odstrašujícím příkladem, jak se filmy u nás dělat nemají, nemá-li být naprosto podlomeno domácí fonofilmové podnikání..." /Rozpravy Aventina, roč. VI., 1930, č. 7, str.81-82/.

24. října - 25. prosince uváděla kina Adria a Fénix český zvukový film Karla Lamače C. a k. Polní maršálek /1930/ podle divadelní hry E.A.Longena s Vlastou Burianem.

Příběh setníka v.v. Procházky, který navštíví v zapadlé haličské garnizóně svého synovce a zde, ne vlastní vinou, je přinucen vydávat se za polního maršálka, který je očekáván, ale který přijede až později.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobila jej a půjčovala společnost Elektafilm. V kině Fénix se hrál třináct týdnů až do 22. ledna 1931.

Film byl pořízen ve dvou verzích - české a německé /K. und K. Feldmarschall/, které se natáčely společně. V obou verzích titulní roli hrál Vl. Burian. Obě verze stály 3 milióny Kč. Nejdražší den v ateliéru stál 250.000 Kč, v průměru jeden filmovací den s použitím zvukové aparatury stál 20.000 Kčs. Filmovacích dnů bylo celkem 26; pět dní z toho se natáčelo v exteriéru.

Velký úspěch Lamačova filmu v české i německé verzi byl hlavní příčinou, že i Francouzi projevili zájem slyšet ve francouzštině onoho "slavného maršálka". Karel Lamač francouzskou verzi natočil v roce 1931 v ateliéru v Joinvillu nedaleko Paříže. Roli maršálka ve francouzské verzi vytvořil francouzský komik Fernande Renné. Francouzská verze pod názvem Monsieur Maréchal měla premiéru 30. října 1931 ve dvou pařížských kinech Omnia Pathé na Montmatru a Royal Pathé na Rue de Wagram.

U příležitosti pražské premiéry K. Smrž o filmu napsal: "Prvá český mluvená filmová veselohra, natočená podle známé Longenovy hry je po nešťastných Lkajících strunách skvělou rehabilitací domácího fonofilmového podnikání. Je zároveň přesvědčivým dokladem toho, že jest především třeba, aby se dostali k slovu lidé povolaní... Režisér K. Lamač, který se dnes téměř specializoval na veselohry, má smysl pro detail, jehož podtržení zvýší komiku situace, aniž by tím trpěla jednota celku. Dovede také velmi dobře udržet herce v mezích, jež komické dělí od banálního. V popředí všech hereckých výkonů je falešný polní maršálek Vlasty Buriana. Dokud mohl hrát Burian jenom v němých filmech, mohl být jenom komikem -

nikoliv špatným, ale zároveň ne příliš nadprůměrným. Schá-zelo mu slovo, jehož moc rozesmáti ovládá suverénně. Burian však není jen neodolatelným clownem – je především výborným hercem. Scéna na konci filmu, kdy na rozkaz skutečného polního maršálka mu zpívá zakázanou, posměšnou píseň o polním maršálkovi – zprvu zajíkavě a nesměle, poněvadž se děsí následků, jež to bude mít, ale pak, když se pravý maršálek začne smát, stále hlasitěji, až končí vítězným fortissimem – patří ke kabinetním ukázkám mimického umění... Podle úspěchu předvádění bylo by lze soudit, že se C. a k. polní maršálek pustí úspěšně do dobývání rekordu Dvou srdcí ve tříčtvrtečním taktu, což by byl ostatně nejpřesvědčivější argument k debatě o hraní nebo nehraní německé zvukové produkce. Nezakazovat žádnou jazykovou verzi, ale postarat se o to, aby se mohly vyrábět filmy mluvené česky a aby měly slušnou úroveň." /Rozpravy Aventina, roč. VI., 1930, č. 6, str. 70–71/.

28. října uvedl Foxův zvukový týdeník záznam projevu presidenta T.G.Masaryka, který byl pozdravem americkému národu a blahopřáním tehdejšímu presidentu H.C. Hooverovi. Byl to vůbec první filmový zvukový záznam řeči T.G.M.

30. října přednesel německý ministr zahraničí dr. J.Curtius v zahraničním výboru německé říšské rady projev o nedávných pražských demonstracích. Jeho vystoupení mělo příkrý, příliš sebevědomý a vyzývavý tón a vyhlíželo jako výzva ke kulturnímu bojkotu Československa, právě v době, kdy byla již vedena jednání o znovupromítání německých filmů v Praze. Curtiův projev byl u nás přijat jako osočení našeho státu a nikoliv jako odsouzení demonstrací. Curtius považoval za přirozenou reakci, že byla odmítnuta německá účast na vystoupeních německého umění a sportu v ČSR a že bylo vysloveno zdrženlivé stanovisko k čsl. umělcům v Německu.

Curtius to tehdy vyjádřil slovy: "Neshoduje se s důstojností německé kultury, aby předváděla své výkony a aby věnována byla péče uměleckým dílům příslušníku národa, v jehož hlavním městě je znemožňováno předvádění německých uměleckých děl. Totéž platí o sportu. Německá zahraniční politika očekává změnu v zájmu kulturních vzájemných styků a uznání německé kultury v Praze i u českého obyvatelstva." /Filmový kurýr, roč. IV., 7. listopadu 1930, č. 45, str. 1/.

Jako odpověď na Curtiův projev odstranila divadla v Německu ze svého programu hry českých autorů, rozhlasové stanice přestaly vysílat českou hudbu a osm říšských operních scén vypovědělo již ohlášené provedení díla Leoše Janáčka.

31. října vyšla ve Filmovém kurýry /roč. IV., 1930, č. 44, str. 2/ stať A. Lunačarského Ideologie ruského filmu /přel. L.Linhart/, která se kriticky stavěla k počínání domácí cenzury. Lunačarskij v ní psal: "Ideologická podpora státu obmezuje se na neslýchaně přísnou cenzuru, která zakazuje značný počet slibných libret. Proto musí být cenzura státu jinak organizována. Každá výrobna bude mít ideologické komité, v němž budou zasedat lidé politicky znalí. Cenzoři nemohou rozuměti všemu, ani co je dobré a co není pro umění..."

31. října – 13. listopadu uvádělo kino Světozor německý zvukový film Karla Lamače Senzace – děvče z Edenu /Die vom Rummelplatz, 1930/ s Anny Ondrákovou, Siegfriedem Arno, Margaret Eupferovou, Josefem Rovenským aj.

Příběh z prostředí potulných komediantů, v němž Anny, vychovávaná v dívčím penzionátu, vzbudí dojem, že je dcerou ředitele divadla, a proto se jí otevře varietní cesta; špatný svět ji však vrátí do náruče rodičů.

Vyrobil Ondra-Lamač-Film, Berlin-Praha, u nás jej půjčoval Llcydfilm.

První Lamačův německy mluvený film, do něhož pro ČSR byly vmontovány česky zpívané a mluvené sekvence. Písničky byly nazpívány populárním členem brněnského divadla K. Kosinou, J. Pospíšilem z Olomoucké opery a barytonistou A. Holzingerem z pražské Velké Operety. V Bratislavě se film hrál v původní verzi jako německy mluvený film s českou vložkou, zatímco v Praze se předváděla němá úprava této veselohry, podložená hudebním doprovodem Járy Beneše a s českými zpěvními vložkami, chatrnými technicky i umělecky.

Jiří Lehovec o v Praze předváděné verzi filmu napsal: "Obvyklá Ondrákovská motanice, "veselohra", ve které se hodně skáče, běhá, kde Anny Ondrákové ukazuje svá obligátní lýtka, a jediným zdrojem humoru jsou titulky, vesměs trapné bezduché. Zvukově je to nehorázná směs filmu němého, synchronizovaného a zvukového, v němž všeho všudy tři české písně svádějí reklamu k honosnému nadpisu: "Stroprocentní český zvukový film". Zůstává Lamačovou zásluhou, že s notnou dávkou režisérské machy dovedl sestavit z těchto zlomků jakýs takýs celek." /Národní osvobození,roč. VII., 1. listopadu 1930, č.301, str. 4/.

Karel Lamač použil české vložky i ve svém dalším německém filmu Anny řádí /Eine Freudin Goldig wie Du, 1930/. Anny Ondráková v něm na hudbu Járy Beneše česky zpívala foxtrot "Mé malé auto". Poté ještě ve filmu Mamzelle Nitouche /1931/,

ale když se opět setkal s negativní odezvou na svou snahu aspoň jen z části počeštit své německé filmy, upustil od toho. Lamače tehdy v Německu napodobili Géza von Bolvary ve filmu Vychovatel mé dcery /Der Erzieher meiner Tochter, 1930/ a R. Walther Fein ve filmu Jen tebe jsem miloval /Dich hab' ich geliebt, 1930/. Do prvního filmu byly zařazeny české zpívané a mluvené vložky /M. Frič parodoval K. Lamače, F. Futuristu, R. Jitkovského, písně zpíval K. Kosina/, k druhému filmu byl připojen český prolog uvádějící místo obvyklých titulků tvůrce a herce. Uvedl jej člen Národního divadla Karel Hruška, který také česky zazpíval ústřední píseň filmu "Jen tebe jsem miloval".

V listopadu žalovala firma Tobis-Klangfilm na základě dohody na tzv. pařížské mírové konferenci Miloše Havla, že v kinech Lucerna a Kotva instaloval americkou aparatu systému Western Electric, a domáhala se soudního zákazu dalších představení a zabavení zvukových aparatur. Český soud byl ochoten se zabývat tímto případem, ale stanovil jak pro Western Electric, tak i pro žalující Tobis-Klangfilm kauci ve výši 1,000.000 Kčs. Tyto vysoké částky nebyly složeny a proto k soudnímu řízení ani k zákazu představení a zabavení aparatur nedošlo.

V listopadu byla založena firma Dafafilm, půjčovna, výrobna a správa kin, Praha II., Štěpánská 1. Majitelem podniku byl dr. Artur Feist. V jeho majetku byla rovněž kina Palace /Slezská Ostrava/, Moderna /Brno/, Elektra /Moravská Ostrava/ a kavárna Elektra /Moravská Ostrava/. V roce 1935 místnosti firmy vyhořely a společnost se přestěhovala na Václavské nám. 51.

Dafafilm vyrobil filmy: Diagnosa X /1933/, č. a n. verse, Pozdní máj /1934/, č. a n. verse. Za řádovými dveřmi /1934/, č. a n. verse, Výkřik do sibiřské noci /1935/, Píseň drožkáře /1936/, n. verse, Světlo jeho očí /1936/, Klatovští dragouni /1937/, Krb bez ohně /1937/, Matčina zpověď /1937/, Královna stříbrných hor /1939/, Paní Kačka zasahuje /1939/, Umlčené rty /1939/, Adam a Eva /1940/, Peřeje /1941/, Pražský flamendr /1941/.

Dafafilm se udržel i po celou válku jako samostatná menší půjčovna, která uváděla německé filmy v druhém monopolu.

V listopadu byla zřízena při kině Tatra v Liptovském Mikuláši půjčovna Slovenskofilm. Patřila Vladimíru Fehérpatakymu. Od Matice Slovenské získala právo distribuovat Plickův film Po horách a po dolách, který byl promítán hlavně na Slovensku.

V listopadu začal v Praze vycházet časopis Prospekt, který přinášel měsíční přehled o literatuře, výtvarném umění, divadle a filmu. Vydávalo jej nakladatelství Kvasnička a Hampl; vedl jej s redakčním kruhem Jaroslav Jan Paulík. O filmu do něj psali: Zdenka Wattersonová, Artuš Černík, J.J. Paulík a ze zahraničních autorů byly uvedeny překlady Bély Balázse, Vsevoloda Višněvského, Sergeje M. Ejzenštejna. V prosinci 1931, svým devátým a desátým číslem, časopis zanikl.

V listopadu schválila cenzura k veřejnému promítání němý americký kreslený film Mickey ve zvěřinci /When the Cat's Away, 1929/. Vznikl v dílně Walta Disneye a jeho duchovním otcem byl Ub Iwerks. Jan Kučera později o myšáku Mickeyovi napsal: "Mickey je člověku vnějškem nejméně podobný, ale je nejintimněji lidský." /J. Kučera: Kreslený film, Praha 1941, str. 22/.

5. listopadu odpověděl ministerský předseda dr. Ed. Beneš v zahraničním výboru senátu v Praze na projev německého ministra zahraničí dr. J. Curtiuse, pronesený v Berlíně. Ve své odpovědi řekl, že "dr. Curtius měl právo zabývat se otázkou vyvolanou pražskými demonstracemi, nikoli však způsobem, jak se stalo. Prohlášení dr. Curtiuse bylo učiněno na základě nesprávných, nedostatečných informací o podstatě rozsahu a účinnosti demonstrací v Praze a o poměru české veřejnosti, národa a státu k nim".

Dr. Ed. Beneš dále vysvětlil, že německé filmy nebyly úředně zakázány, nýbrž jejich promítání bylo zastaveno dobrovolně kinomajiteli, aby nebylo záminek k porušování veřejného pořádku.

Dr. Beneš se domníval, že by stačilo prosté diplomatické jednání, aby celá záležitost byla bez obtíží a rychle vyřízena. V tomto smyslu byl i celý postup tehdejší československé vlády. "Jsme citliví," pravil, "plným právem k určitému vlivu ze zahraničí na naše ryze vnitropolitické záležitosti a proto, je-li na jedné straně zdůrazňována dostojnost Německa, jsem povinen se stejnou rozhodností zdůraznit důstojnost Československa... Jsme si vědomi své důležitosti ve stycích s Německem, neboť jsme si navzájem vážnými zákazníky a obchodními přáteli. Na to zapomněl dr. Curtius, když

vyhlašoval kulturní bojkot, který je v každém případě velmi nebezpečnou zbraní." /Filmový kurýr, roč. IV., 14. listopadu 1930, č. 46, str. 1/.

Po Benešově vystoupení, které bylo z části publikováno i v berlínském tisku, nastalo diplomatické uklidnění mezi Německem a Československem.

5. listopadu začal vycházet v nakladatelství J. Fromka a P. Prokopa v Praze časopis Levá fronta. Byl vyvolán potřebou týdeníku, který by soustřeďoval a usměrňoval intelektuální život levě orientovaných lidí v ČSR a který by sloužil jako platforma na diskusi s buržoasními intelektuály a maloměšťáckými ideology. Časopis Levá fronta se nechtěl vyhnout žádnému oboru lidského vědění a umění, šlo-li o kritiku buržoasní společnosti a pokroky socialismu. Vedl jej S.K. Neumann s redakčním kruhem; odpovědným redaktorem byl Ladislav Štoll. Objevovaly se v něm také zprávy a glosy o filmu a o činnosti Levé fronty s filmem. O filmu do Levé fronty psali: L. Linhart, L. Štoll, G. Altman, Paulus, B. Balász aj.

Časopis vycházel po tři roky; zanikl v roce 1933.

7. listopadu bylo ve Filmovém kurýru uveřejněno provolání Čefidu pod názvem "Pomozte vybudovat dobrý český film!" Podepsaní filmoví pracovníci se tímto provoláním obraceli na vládu, parlament, na všechny osvětové i národní korporace, na žurnalisty a celou československou veřejnost. V provolání se konstatovalo, že z nedostatku domácí produkce byla naše kina zaplavována cizími filmy. Kina se tím stávala šiřiteli cizí kultury, cizích mravů a cizí výchovy. Jako jiné národy

a státy bojovaly za svůj film a chránily jej, je i na ČSR, aby chránila svůj film. Provolání bylo ukončeno slovy: "Pomozte nám a podporujte všechny naše akce, směřující k jedinému cíli: aby v čsl. kinech zněla naše řeč, naše hudba, naše píseň."

Prohlášení podepsali Martin Frič, Karel Hašler, Ota Heller, Svatopluk Innemann, Karel Lamač, Suzanne Marwille, Josef Medeotti-Boháč, Anny Ondráková, Josef Rovenský, Vladimír Slavinský, Václav Wasserman aj.

Lamač, Ondráková a Heller, kteří zplnomocnili Friče, aby je na prohlášení podepsal, byli v Berlíně přinuceni distancovat se od tohoto prohlášení a označit je za nevhodné, neboť jde o další protiněmeckou provokaci.

7.-13. listopadu uvádělo kino Kotva německý zvukový film Gézy von Bolvaryho Vychovatel mé dcery /Der Erzieher meiner Tochter, 1930/ s Harry Liedtkem. Do filmu byly zařazeny české zpívané a mluvené vložky /jako např. Martin Frič paroduje Karla Lamače, Ference Futuristu a Rudu Jitkovského; ve filmu zpíval Karel Kosina/.

Rovněž do německého filmu H. Conradiho a R. Walthera-Feina Jen tebe jsem miloval /Dich hab´ich geliebt, 1929/ s Christianseovou a Hans Stüwem, který se dával v kině Juliš /14. listopadu - 11. prosince 1930/, byl místo obvyklých titulků namluven český prolog, uvádějící tvůrce filmu. Namluvil jej člen Národního divadla Karel Hruška, který ve filmu zazpíval česky i ústřední píseň filmu.

Oba filmy k nám uvedla ústecká půjčovna Wolfram-Film, které se podařilo přesvědčit berlínskou výrobnu Aafa-Film, jež obě komedie vyrobila, o nutnosti vyrábět pro ČSR němec-

filmy s českými mluvenými a zpívanými vložkami. Aafa se rovněž rozhodla, že pro svůj připravovaný film Žebravý student /Der Bettelstudent/, pro nějž již angažovala Jarmilu Novotnou, tehdy členku Státní opery v Berlíně, natočí s ní některé scény, v nichž bude mluvit a zpívat ve své mateřštině. Film Žebravý student byl v roce 1931 natočen, ale bez českých zpívaných a mluvených vložek, neboť tehdy se již přestaly podobné úpravy provádět.

7.-27. listopadu uvádělo kino Kapitol němý švýcarský film Eduarda Tisseho Slasti a strasti matek /Frauennot - Frauenglück, 1929/ s Johannesem Steinerem a dalšími herci, jejichž jména zůstala anonymní.

Film, který na čtyřech příbězích těhotných žen nejen líčil stinné stránky nelegálních potratů, ale zároveň také úsilí lékařů zachránit život dítěte ohrožené matky.

Vyrobil Praesens-Film A.G., Curych, u nás jej půjčoval Wolframfilm.

Film začal natáčet švýcarský kameraman Emil Berna, ale na popud producenta byl k roztočenému filmu přizván S.M.Ejzenštejn, aby jej dokončil. Ejzenštejn přenechal režii filmu svému kameramanu E. Tissemu a sám se spokojil s uměleckou supervizí. Grigorij Alexandrov, který rovněž s Ejzenštejnem přijel do Švýcarska, se ujal práce na scénáři. Kameru měl na starosti E. Tissé a ten si jako spolupracovníka vybral E. Bernu.

Podle původního záměru výrobce měl film odsoudit nelegální potrat, který byl v té době v Evropě příliš rozšířen a který v mnoha případech končil smrtí matky. V pojetí Ejzenštejna, Tisseho a Alexandrova nelegální potrat nebyl tak

jednoznačně odsuzován, neboť z jejich pohledu byl motivován třídními a sociálními příčinami. Podle nich lékařsky provedená interupce, která byla ve Švýcarsku lékaři zamítnuta, by byla ze sociálního hlediska pro proletářské žadatele vysvobozením. Původně zamýšlený kontrast mezi nelegální interupcí a snahou lékařů zachránit císařským řezem ohrožený život dítěte, byl motivován rovněž sociálně a třídně a nikoliv jen morálně, jak to původně producent chtěl. Podle sovětských tvůrců operativně zachránit matku i dítě si mohl dovolit jen ten, kdo pocházel z lépe situované sociální vrstvy.

Ve Švýcarsku narazil film pro toto svoje sociální pojetí na kritiku, která jej obžalovala z komunistické propagandy. U nás byl promítán jako kulturní film a cenzura proti jeho pojetí neměla námitek. Pouze si vynutila vyloučení záběru naříznutí břišní stěny a záběru, jak lékař vytahuje z matčina břicha hlavičku novorozeněte , které se jí zdály příliš drastické.

8. listopadu byl v SSSR v Charkově zahájen sjezd Mezinárodního byra revoluční literatury. Z československých zástupců tam byli: Bedřich Václavek, Vlado Clementis, Vašek Káňa, E.E. Kisch, F.C. Weiskopf a Lubomír Linhart. Charkovská konference se obrátila na československé revoluční spisovatele Otevřeným listem, v kterém se zdůrazňuje, že českoslovenští revoluční spisovatelé by měli zvýšit aktivitu, spojit své síly a věnovat se především výchově dalších řad revolučních spisovatelů. Konference měla významný vliv na odklon od tvůrčích koncepcí dvacátých let; u nás zejména od poetismu české avantgardy.

L. Linhart měl spolu s E.E. Kischem v Domě spisovatelů

v Kyjevě přednášku. Hovořil o stavu filmu v buržoazních zemích. Linhart od V. Pudovkina tehdy dostal dvě knížky, které pak doma po částech překládal pro jednotlivé časopisy a později je obě vydal pod společným názvem Od libreta k premiéře /1932/ v knihovně Filmového kuryru.

14.-2o. listopadu uvádělo kino Na Slovanech česko-rakouský němý film Juliuse Szöreghiho a Roberta Zdráhala Souboj lásky /Hříchy otců, 1928/ s Robertem Fordem, Martou Friedmanovou, Jindřichem Lhotákem aj.

Srdceryvný románek o lásce venkovské dívky k hraběcímu nadlesnímu.

Film byl natočen v ateliéru ve Vídni, exteriéry v Mariazellu a na Dachsteinu. Vyrobil jej Robert Zdráhal, půjčoval Lux film.

Film byl uváděn v Rakousku a v Německu jako "drama ze života alpských horalů", doma jako "drama šumavských horalů". Podprůměrný film s nepatrnou exploatací. Film je dokladem pokusu o česko-rakouskou společnou výrobu. Původcem této myšlenky a zároveň jejím realizátorem byl R. Zdráhal, ředitel pražské společnosti R. Zdráhal a Comp., kterému se podařilo navázat spolupráci s rakouským Listofilmem.

14. listopadu - 11. prosince uvádělo kino Passage německý zvukový film Josefa von Sternberga Modrý anděl /Der blaue Engel, 1929/ podle novely Henricha Manna Profesor Neřád s Marlenou Dietrichovou a Emilem Janningsem aj.

Příběh ctihodného středoškolského profesora, který se snaží uchránit své žáky před morální zkázou. Sám však podlehne kouzlu kabaretní zpěvačky Loly. Opustí pro ni školu a stává se v jejích rukou loutkou, degradující jeho osobnost. Hluboce pokořen, vplíží se v noci do školy a jako těžce raněné zvíře umírá za katedrou.

Vyrobila Ufa, Berlín; u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

Vzhledem k společensko-kritickému románu H. Manna, který přechází až do monstrozní vize ničení měšťácké společnosti, jež je dílem mstícího se profesora Neřáda, je film jen sentimentálním dramatem tragického omylu středoškolského profesora. Toto zmírnění sociálně kritických hodnot románu bylo ve filmové adaptaci učiněno se souhlasem autorovým a bylo zároveň i předpokladem pro její realizaci v Ufě. Na výrobu filmu byly uvolněny mimořádně veliké částky peněz, neboť takto upravený námět se nemohl minout diváckého účinku. Film Modrý anděl otevřel německému zvukovému filmu brány do světa a jeho úspěch byl rozhodující pro další vývoj německé filmové produkce. O jeho světový úspěch se ve skutečnosti přičinila především tehdy ještě málo známá představitelka šantánové zpěvačky Loly M. Dietrichová. Její vyzývavé herecké umění a způsob přednesu písní Friedricha Holländera zapůsobily mnohem sugestivněji než výkon Janningsův, který opět svým osvědčeným způsobem ztělesnil morálního bankrotáře - profesora Neřáda.

V druhé polovině listopadu předložil Filmklub československé vládě memorandum poukazující na svízelnou situaci celého filmového oboru. V souvislosti s ní se dožadoval splnění pěti základních požadavků:

1/ Aby výroba hodnotných filmů byla umožněna s pomocí státní subvence.

2/ Aby domácí kulturně výchovné filmy byly osvobozeny od dávky ze zábav.

3/ Aby na československé filmy byl brán zřetel při udílení státních cen.

4/ Aby byly právní poměry ve filmu jednoznačně upraveny filmovým zákonem.

5/ Aby jazykové otázky předváděných filmů byly za účelem odstranění všeobecné nejistoty vyřešeny patřičnými nařízeními.

Čtyři z těchto požadavků se přímo dotýkaly československého filmu, pátý pak nepřímo, poněvadž souvisel s otázkou finančního participování zahraničních skupin na výrobě českých zvukových a mluvených filmů.

20. listopadu vydalo ministerstvo vnitra výnos, podle něhož byla všechna kina povinna při projekci zvukových filmů označit na všech návěstích a jiných veřejných reklamách, o jakou jazykovou verzi se jedná a v jakém rozsahu je film ozvučen /100 % zvukový, částečně zvukový atd./

21.-28. listopadu uvádělo kino Kotva první týden avantgardních filmů. Do programu bylo vybráno sedm krátkých němých filmů, většina z nich byla retrospektivou u nás dosud neznámé francouzské avantgardní tvorby. Jako první byla promítnuta Bezúčelná procházka A. Hackenschmieda. Poté následovaly: Pět minut absolutního filmu Henri Chometta, Vzpomínka na Nizzu Jeana Viga, Mořští korýši Jeana Painlévea a Mezihra René Claira. Po vzoru francouzských avantgardních kin bylo na závěr zařazeno filmové drama z roku 1910 Malá sestřenka a moderní americký kreslený zvukový film Maxe a Dave Fleischera Neštastný milenec. Volba programu nebyla dostatečně

promyšlena, přestože šlo o filmy hodnotné, vadilo jejich množství a přílišná jejich rozdílnost.

Druhý týden avantgardních filmů, který proběhl v Kotvě od 16. - 22. ledna 1931, byl po programové stránce mnohem promyšlenější. Po obvyklém žurnálu byla promítána česká retrospektiva, v níž byly i kopie vzácných filmů J. Kříženeckého z roku 1898 a dokumentární snímek letce Pegouda z roku 1912, poté následovaly filmy: Man Rayovo Tajemství zámku Kostky, dvě kreslené zvukové studie Oskara Fischingera Tanec linií - R 5 a N 6 a nakonec celovečerní film Alexandra Dovženka Země /Zemlja, 1930/.

Třetí týden avantgardních filmů, uskutečněný ve dnech 13. - 19. února 1931, přinesl tři retrospektivní filmy francouzské a německé, krátký absolutní film O. Vávry a F. Piláta Světlo proniká tmou /1930/, kreslené zvukové studie O. Fischingera a díla tehdy u nás ještě neznámých autorů: pařížského avantgardisty Alberta Cavalcantiho Jen hodiny /Rien que les heures, 1926/ a sovětského "kino-oka" Michaila Kaufmana Jaro /Vesnoj, 1929/.

V rámci čtvrtého týdne avantgardních filmů v Kotvě byl počátkem května 1931 předveden sovětský film Alexandra Dovženka Arsenal /1929/.

Po loňském nezdařeném pokusu s Komorním kinem v kině Kotva se znovu opakoval pokus o zavedení avantgardní filmové scény, která by přinášela jen hodnotné filmy. Některé z filmů, promítaných v týdnech avantgardních filmů byly získány prostřednictvím Cooperativě Internationale du Cinema Indépendant v Paříži.

<u>21. listopadu - 8. prosince</u> uvádělo kino Alfa francouzský zvukový film René Claira Pod krovy Paříže /Sous les toits de Paris, 1930/ s Albertem Prejeanem a Polou Illeryovou.

Příběh nerozhodné dívky, o kterou usilují tři muži: apač, pouliční písničkář a jeho přítel. Největší naději má sympatický písničkář, ale ten je nevinně uvězněn a po svém návratu z vězení zjistí, že dívka je již zadaná.

Film vyrobila společnost Tobis v Epinay, u nás jej půjčoval Moldaviafilm.

Clairův první zvukový film byl chápán jako protest proti umluveným zvukovým filmům, které byly často jen ofotografovaným divadlem. Alexandr Hackenschmied o filmu napsal: "Chaplin a René Clair mohou si podati ruce. Neboť jejich umění je světové a lidové. René Clair je ojedinělým zjevem mezi filmovými režiséry... Clairova režie soustřeďuje se k zjednodušování a k hledání nejsrozumitelnějších vizuálních a gestikulačních znaků, jež mohou býti uznány za základní prvky filmové obrazové řeči. Clair dosáhl režijního mistrovství. Příchod zvuku ho neuvedl ani dost málo do rozpaků, dal mu jen nové prostředky, nezkomplikoval, ale zjednodušil mu práci. Řeč jest v jeho filmu postavena na roveň ostatním zvukům a hudbě. Nezáleží na jejím obsahu, nýbrž na znění, síle, rytmu a zvukovém dojmu. Zvuky u Claira nedoplňují obrazy, jdou svou cestou, mají vlastní odlišnou gradaci a jsou zde k tomu, aby vytvářely ovzduší stejně jako to činí osvětlení, styl staveb nebo jiná složka filmu. Pro naše obecenstvo má tento film zvláštní význam, neboť mu ukazuje, že chudý hoch a děvče mohou se milovat, zpívat a tančit i jinde než ve Vídni, v Prateru, že není zapotřebí uniforem, modrého Dunaje, že se nemusí na-

konec cívka "polepšit" a on být povýšen na gardového důstojníka a že přesto se může každému líbit a může se o tom mluvit jako o umění." /Národní osvobození, roč. VII., 23. listopadu 1930, č. 322, str. 4/.

<u>23. listopadu</u> byl v Brně ustaven Filmový klub Brno. Klub byl odborným, vědeckým, společenským a reprezentačním střediskem filmových pracovníků a byl vybudován, aby bránil zájmy filmu v nejširším slova smyslu. Byl rozdělen na čtyři sekce a to na výrobní /výrobce, režiséry, herce, technické pracovníky/, půjčovenskou /pro obor film. půjčoven/, kinematografickou /ředitelé, majitelé a promítači kin/ a přátel filmu /novináři, literáti, kritici, finančníci a pod./. Filmový klub Brno měl vlastní klubovní místnosti v brněnském Grandhotelu. Do výboru byli zvoleni: H. Fanta, E. Friedjung, K. Grünberger, J. Hlinomaz, A. Christ, J. Kwasniak a dr. L. Migel.

Ustavující valná hromada se konala v Grandhotelu 18. ledna 1931.

<u>27. listopadu</u> promluvil v poslanecké sněmovně dr. Karel Kramář o hospodářské a politické situaci a při té příležitosti se zmínil i o nedávném projevu německého ministra zahraničí J. Curtiuse. Podle Kramáře Curtius chybil v tom, že označil filmy za kulturu a umění. Kramář je považoval za obchodní artikl a to velmi výnosný, neboť podle nedávné statistiky bylo prokázáno, že ČSR platí ročně do ciziny téměř sto miliónů Kč za cizí filmy. "Myslím," prohlásil Kramář, "že jsou to utracené peníze. A o té kultuře filmů jsem posud také mnoho neslyšel. Ovšem já tam nechodím, leda jen, když hrají zvířata, poněvadž je mám rád. Myslím ze svého stanoviska, že by tedy pan Curtius neměl mluvit o kultuře, když se mluví o fil-

...mech..." /Filmový kurýr, roč. IV., 5. prosince 1930, č. 49, str. 2/.

28. listopadu - 4. prosince se konal v Bruselu II. kongres filmové avantgardy. Kongres se zabýval censurou, librety a směrnicemi pro další práci. ČSR byla na kongresu zastoupena Frant. Kocourkem.

28. listopadu - 24. prosince uváděla kina Hvězda a Kotva německý zvukový film G.W. Pabsta Na západní frontě 1918 /Westfront 1918, 1929-1930/ podle románu Ernsta Johannsena Čtyři od pěchoty s Fritzem Kampersem, Gustavem Diesslem, Claus Clausenem, H.Moebisem aj.

Film zobrazoval osudy čtyř vojáků jednoho oddílu v poslední fázi první světové války. Všichni umírají za hrůzostrašných okolností v polním lazaretu, nebo v bahně zákopů. A válka pokračuje dál.

Vyrobil Nero-Film, Berlín, u nás jej půjčovala společnost Panfilm.

Pabst vytvořil protimilitaristický film, v němž ukázal válku, nejen jak ji viděl voják, ale také, jak se na ní podílel myslící člověk. Pabstův film neměl dramaticky nosné postavy a uzavřený příběh. Zobrazil vojáky, aby představovali určité sociální skupiny a žádného z nich nenechal vystupovat do popředí. Všichni měli stejnou platnost a osud každého z nich byl srovnatelný s osudem miliónů jiných, s osudem celých národů. Hromady mrtvol, drastické scény z polního lazaretu, věčné masakry a jiné projevy válečného šílenství, to vše bylo vylíčeno s odporem k válce a její nesmyslnosti. Byla to prudká a nekompromisní obžaloba válečného vraždění,

kterou militaristé nazývali "hrdinským vykoupením". Film přišel do kin téměř ve stejné době jako americký Milestonův film Na západní frontě klid, který byl natočen podle stejnojmenného Remarqueova románu. Zatímco americký film byl v Německu zakázán, Pabstův nenarazil na takovýto odpor, snad jen proto, že byl jen výkřikem hrůzy z války a neobžalovával tak jako americký, německý militarismus.

30. listopadu uveřejnilo Rudé právo překlad článku sovětského fysika ing. A.F. Šorina z Leningradu Etapy a perspektivy sovětského zvukového filmu /přeložil jej L.Linhart/. Zároveň se Šorinovou laboratoří se problémem zvukového filmu zabývala v SSSR laboratoř fysika P. Tagera v Moskvě. Obě pracovaly na technickém problému zvukového filmu v letech 1926-1927. V roce 1928 oba vědci a jejich spolupracovníci předvedli své pokusné zvukové filmy. 5. října 1929 bylo v Leningradě na Něvském prospektu otevřeno první sovětské zvukové kino. Promítaly se v něm krátkometrážní zvukové experimentální filmy Šorinovy laboratoře.

V prosinci založil podnikatel Josef Háša, ředitel Osvobozeného divadla, společně s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem filmovou společnost VAW /Voskovec, Werich a spol./, jež zahájila spolupráci s francouzskou produkční a distribuční společností La Film Francais, filiálkou mocného koncorcia Gaumont-Francofilm-Aubert. Na smluvním základě s francouzským partnerem získal VAW finanční základ pro výrobu česko-francouzských filmů. Filmy měly být natáčeny za účasti J. Ježka, J. Honzla, arch. Fr. Zelenky a J. Jenčíka. Minimální produkce VAW měla být čtyři filmy ročně, jež měly být vyrobeny v čes-

ké a francouzské verzi, některé i v německé. Prostřednictvím francouzské společnosti měly být pak distribuovány do celého světa.

První film, vyrobený touto společností byl Pudr a benzin. V příští sezoně měly být natočeny dva filmy bez V a W, ale za jejich uměleckého dohledu. Vedle Jindřicha Honzla, který hodlal zfilmovat Koptova Hlídače č. 47, to byl Gustav Machatý, s kterým společnost počítala jako s režisérem. Z celého tohoto velkorysého plánu se realizoval pouze Pudr a benzin, který se však Francouzům nelíbil a proto přestali mít zájem o další spolupráci se společnosti VAW.

V prosinci byl uveřejněn v časopise Prospekt /roč. I., 1930, č. 2, str. 3-4/ článek Artuše Černíka Film jako hra tvarů a zvuku. Autor se v něm pokusil oživit poetistickou estetiku. V době, kdy i Karel Teige se odvracel od problémů, jímž ještě přikládal váhu ve dvacátých letech, byla Černíkova snaha již bezperspektivní. Podobného ražení byla Černíkova studie Filmová groteska, otištěná rovněž v Prospektu /roč. I., 1931, č. 8, str. 8/.

V prosinci zakázala filmová censura sovětský němý film Alexandra Dovženka Arsenál /Arsenal, 1928/ a německý zvukový film Hanse Tintnera Cyankali /1930/, natočený podle stejnojmenné divadelní hry Friedricha Wolfa. Dovženkův film líčil lednové povstání dělníků v kyjevské zbrojnici proti petljurovské ukrajinské Ústřední radě v roce 1918; Tintnerův film byl dramatem mladé proletářské ženy, která ze sociálních důvodů volí potrat, ale následkem neodborného zákroku zemře. Film sociálně zdůvodňoval prospěšnost zákona povo-

lujícího potrat. Arsenál byl po úpravách v roce 1931 propuštěn do našich kin.

11. prosince vychází v Rozpravách Aventina /roč. VI., 1930, č. 12, str. 133-134/ stať Jana Kučery Mluvící film a divadlo, jež se od řady podobných tehdy vyšlých statí a úvah liší svébytným, logicky strukturovaným náhledem, kdy jsou zváženy jednotlivé aspekty jak nového výrazového prostředku a jeho vztahu k němému filmu, tak souvislosti s divadelním projevem jako zdánlivě nejbližším.

12. prosince oznámil Filmový kurýr, že v minulých dnech byla uzavřena smlouva mezi firmou Zdráhal a Co. s francouzsko-německou finanční skupinou na zfilmování Smetanovy zpěvohry Prodaná nevěsta v české, francouzské a německé verzi. S filmováním mělo být započato v Praze v únoru, nebo v nových zvukových filmových ateliérech v Brně. K realizaci tohoto projektu nedošlo a Prodaná nevěsta byla zfilmována až v roce 193[illegible] Espofilmem.

12. prosince oznámil Filmový kurýr, že brněnský herec a režisér R. Blümsrieder, který pracoval pro Brunafilm, založil v Brně filmovou školu pro teoretický i praktický výcvik nových filmových herců, které bude zapotřebí při provozu filmových ateliérů v Brně. Vyučování čtyřměsíčního kursu probíhalo 2 až 4 krát v týdnu a v jeho osnovách byla technika ovládání těla, technika mluvy, výrazu a pohybu, cvičení v mimice, společenské chování, líčení, nauka o kostýmech, moderní a klasické tance a sportovní výcvik.

Škola zanikla, když ztroskotal projekt s brněnským fil-

ateliérem na výstavišti.

prosince měl v kině Titania Palast v Berlíně premiéru německý film Karla Antona Lidé v bouři /Das Mädel von Reeperbahn/ s Josefem Rovenským. Na plátně kina se udržel jen několik dní. Ani u kritiky ani u diváků nebyl příznivě přijat. U nás byl nejdříve promítán v Brně /7.2.1931/ a teprve poté v Praze /13.2.1931/.

Bylo to komorní psychologické drama čtyř lidí na osamělém majáku.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobil jej pražský Sonorfilm s berlínským Hegewaldfilmem. U nás jej půjčoval Emcofilm. Film byl natočen pouze v německé verzi, neboť česká by se nerentovala.

Lubomír Linhart po jeho pražské premiéře napsal: "Film mající krásnou fotografii mohl býti dobrý, kdyby nebylo "nutno" jej zmrzačiti zbytečnými zvukovými vložkami, to jest naplácáním barových scén s hudbou a všelijakým zbytečným zpíváním, které v tak hojné míře prostě nesnášíme. Některá velmi pěkně postavená místa jsou uvedenými "vložkami" tak utlumena, že celkový dojem z filmu je nepříznivý." /Rudý večerník, roč. XII., 14. února 1931, č. 38, str. 4/.

Lokály z Reeperbahnu a laciné dráždivé texty ve scénáři původně nebyly. Do filmu si je prosadila společnost Hegewald, která se podstatně na jeho výrobě finančně podílela.

19. prosince - 19. února 1931 uvádělo kino Alfa americký zvukový protiválečný film Lewise Milestona Na západní frontě klid /All Quiet on the Western Front, 1930/ podle stejnojmenného románu E.M. Remarquea s Louis Wolheimem a Lew

Ayresem. Film vyrobila a u nás půjčovala společnost Universalfilm.

Naše cenzura ochudila film o scénu líčící hrůzu mladých vojínů v úkrytu a o detaily zabití a umírání francouzského vojáka.

Karel Smrž o filmu napsal: "... Z knihy, která je nejstrašnější obžalobou války, byl vytvořen film, jehož účin je tím silnější, že dovede předvést obrazem všechnu tu hrůzu a bídu, na niž má kniha jen slova. Autoři libreta a scénáře se přidrželi Remarqueova románu nejen v celkové dějové linii, ale i v detailech. Není tu složitých dějových zápletek. Právě tak, jako kniha, ukazuje i film prostou řadu skutečností, jejichž síla účinu je tím větší, že jsou podávány se střízlivou realitou, bez pathosu a heroismu. Je to především zásluhou režiséra, který dovedl za všech situací pracovat prostě a vkusně - i ve scénách nejchoulostivějších, ať už to je např. noční návštěva tří vojáků u francouzských děvčat, nebo nejdrastičtější výjevy z bitevní linie... Technická dokonalost bitevních scén filmu Na západní frontě klid je snad vrcholem všeho, co dosud v tomto oboru světová kinematografie vykonala. Není to cíl, nýbrž jen prostředek, který dává režisérovi možnost ukázat nejpřesvědčivěji krvavou nesmyslnost války..." /Studio, roč. II., prosinec 1930, č. 10, str. 311-312/.

Proti filmu se vyslovili především někteří Němci, kteří se chystali zmařit u nás jeho promítání. V Karlových Varech, kde se měl film promítat v kině Elite, bylo na základě vyhrůžky násilných akcí jeho promítání odloženo. Také Národní politika se vyslovila proti filmu a prohlásila, že nelze přihlížet tomu, aby takovýto film "vnášel do našeho lidu tenden-

ce, které jsou v rozporu se zdravým lidovým cítěním". Čeští fašisté přišli se stejným argumentem jako nacisté v Německu. Současně s útoky Národní politiky, k níž se přidružily i klerikální Lidové listy a agrární Venkov, došlo 23. ledna 1931 v kině Alfa k incidentu, kde nastrčený provokatér se pokusil znemožnit představení filmu tím, že mezi diváky hodil kouřovou bombu. Také ministerstvo národní obrany se vyslovilo proti filmu a žádalo jeho zákaz. Navzdory těmto provokacím a snahám po zákazu filmu, byl film u nás dále promítán.

24. prosince uveřejnil Filmový kurýr, že brněnské společnosti Futurum Film Co. se podařilo získat 33 avantgardních filmů, mezi nimi filmy A. Cavalcantiho, Man Raye, G. Dulacové, R. Claira, R. Floreye, V. Bluma, G. Duhamela, J. Renoira a K. Macphersona.

Futurum Film zakoupil v tomto roce také čtyři obsahově a formálně výlučné filmy: Vzpoura v polepšovně /Revolte im Erziehungshaus, 1930/ Georga Assagaroffa, Nana /1926/ Jeana Renoira, Nemanželští /Die Unehlichen, 1926/ a Padlí andělé /Die Verrufenen, 1925/, oba od Gerharta Lamprechta.

Futurum Film se stal první půjčovnou avantgardních filmů v ČSR. Přistoupil k tomuto riskantnímu kroku zlákán úspěchy avantgardních filmů na projekcích Levé fronty, v Brně i v Praze.

Futurum Film se finančně podílel rovněž na natočení krátkého experimentálního filmu O. Vávry a F. Piláta Světlo proniká tmou /1930/.

25. prosince - 5. února 1931 uváděla kina Adria a Lucerna český zvukový film Svatopluka Innemanna Fidlovačka /1930/

podle divadelní hry Josefa Kajetána Tyla se Slávkou Tauberovou, Jiřím Sedláčkem, Josefem Rovenským, Antonií Nedošínskou, Jindřichem Plachtou aj.

Lokální pražská fraška, odehrávající se v průběhu oblíbené velikonoční pouti a slavnosti pražských ševců. Ke hře proložené zpěvy, složil hudbu František Škroup. Jedna z jeho písní, Kde domov můj, zlidověla a stala se posléze státní hymnou.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobila jej společnost Moldavia, půjčovala pražská filiálka americké společnosti Metro Goldwyn Mayer.

Reklama uváděla film jako "první ryze český zvukový a mluvící film", od něhož nebyla zhotovena žádná cizojazyčná verze. Innemannův film měl prokázat, že jsme vlastními silami schopni zajistit rentabilitu české filmové výroby. A k této zkoušce byla záměrně zvolena Tylova lidová hra Fidlovačka. Slavnostní premiéře /24. prosince/ byl přítomen president republiky s téměř celou československou vládou. Filmové zpracování znárodnělé Tylovy hry vyvolalo protikladné kritické hlasy; někteří je s nadšením uvítali, jiní měli k němu vážné výhrady.

Roman Jacobson do Rozprav Aventina napsal: "Zase jednou český film, proti kterému by mělo být demonstrováno všemi, kdo logické myšlení a správný úsudek považují za výsadu lidského ducha. Opět štědré plýtvání penězi, kterých má český film, jak se do omrzení opakuje, tak málo. Nejtrapnější omyl, jaký může vzniknout jen ve sféře důsledně udržovaných národnostních a vlasteneckých pútek; výrobek lidí, kteří vědomě dnes spekulují na evropanství a zítra na omezenost mozku, člověka z Kocourkova. - Mohli bychom se nakonec smířit s tím-

úkolem - kdyby jeho provedením byli pověřeni lidé aspoň s průměrným vkusem a kulturou. - Ale takto je nutno se vším důrazem brániti památku a jméno Tylovo proti libretistům a režisérovi, kteří slabou fabuli autorovu svou nemohoucností, neúctou a libovůlí dobíjejí, takže výsledek je řadou naivností ponižujících národní sebevědomí každého kultivovaného diváka... Co za těchto okolností zbývá říct? Dobré byly: Víchovy fotografie, hra Nedošínské, Rovenského, Fialy, Šlégla, práce zvukového ateliéru A.B., hlásek Tauberové, skvělý výkon Mařákův. Špatné: libreto, režisér se vším všudy, Tauberová mluveným slovem... plačtivé a negramotné texty, slabomyslné vtipy..." /Rozpravy Aventina, roč. VI., 1930, č.15-16, str. 190/.

31. prosince uveřejňuje Internationale Filmschau /roč. XII., 1930, č. 12, str. 16/ příspěvek Egona Erwina Kische Burian debütiert in Berlin, v němž píše o berlínském úspěchu Vlasty Buriana a německé verze C. a k. polní maršálek /1930/.

1 9 3 1

V lednu vydává Zemský svaz kinematografů v Čechách Seznam kin v Československé republice podle stavu k 1. listopadu 1930 s ročenkou na rok 1931. Publikace obsahovala abecední seznam kin podle jednotlivých územních oblastí, s adresou a základními údaji /majitele lincence, vedoucího kina, počet sedadel a počet představení v týdnu/. Vydávání Seznamu kin v ČSR redigoval Jiří Havelka. Publikace vycházela dále nákladem společnosti Čefis v Praze a byla zařazena do Knihovny Filmového kurýru; poslední vyšlo v roce 1939.

2.-15. ledna uvádělo kino Metro americký zvukový film v české verzi Tajemství lékařovo /1930/ v režii Juliuse Lébla, natočený podle divadelní hry Jamese Barrieho /v českém zpracování Franka Tetauera/ s Annou Sedláčkovou, Václavem Vydrou st., Karlem Jičínským, Růženou Šlemrovou, Theodorem Pištěkem a Fred Bulínem.

Drama jemné ženy Liliany, provdané za obhroublého obchodníka, který je sice dobrák, ale nemá pro ni pochopení. Její první odhodlání vytrhnout se z tohoto života překazí smrt jejího milence a donutí ji k návratu. V poslední chvíli se zmocní dopisu, který napsala svému muži na rozloučenou, takže ten se nedoví, že byla v bytě usmrceného. Její čest je zachráněna dr. Brownem, který jediný zná pravdu.

Film vyrobila a půjčovala americká společnost Paramount.

Česká verze filmu, vyrobená v Paříži, se nesetkala s očekávaným výsledkem, neboť film přišel pozdě. Předtím uvedené česky mluvené filmy C. a k. polní maršálek a Fidlovačka si odnesly u domácích diváků palmu vítězství, zatímco česky mluvené filmy, natočené v cizině jim nemohly ani

zdaleka konkurovat. Léblův film byl př. Prahou uveden v Bratislavě a v Hradci Králové, kde rovněž u diváků neuspěl.

Karel Smrž o filmu napsal: "Když se před časem rozhodl Paramount natáčeti v Evropě pro malé státy mluvené verze svých filmů, bylo to přijato s povděkem - i když bylo každému zasvěcenci jasno, že k tomuto rozhodnutí nevedou důvody ideové, nýbrž obchodní. Dnes máme příležitost posouditi jeden z těchto filmů. Je trapným zklamáním i pro nejméně náročného člověka. Především není Lékařovo tajemství vůbec filmem, nýbrž špatně filmovaným divadlem. Obraz je jenom živou ilustrací dialogů, jež jsou téměř výhradním nositelem děje... Největším zklamáním jest výkon pí Anduly Sedláčkové- nejen pro nesčetnou armádu jejích upřímných ctitelů a ctitelek, ale především jistě pro ni samotnou. Naprostá odlišnost výrazu divadelního a filmového a nejistota před mikrofonem způsobily, že teprve ke konci filmu má příležitost se alespoň trochu rozehrát. Před tím však trpí její interpretace nejistotou - a velmi špatnou reprodukcí hlasovou, jež v prvých scénách filmu vede téměř k nesrozumitelnosti pronášeného slova..." /Rozpravy Aventina, roč. VI., 1931, č. 15-16, str. 190/.

Kromě filmu Tajemství lékařovo vyrobila společnost Paramount v Paříži ještě dvě další česky mluvené verze amerických filmů: Žena, která se směje a Svět bez hranic. První režíroval Jan Bor a druhý opět Julius Lébl. Ve všech případech šlo o zfilmované divadlo. Film Svět bez hranic po debaklu s oběma česky mluvenými verzemi Paramountu neměl se již nikdy dostat na plátna pražských kin, ale sokolský slet v roce 1932 způsobil, že film byl zařazen do programu druhořadé-

...do pražského kina Praha, neboť se nedostávalo neobehraných českých filmů. Filmová kritika jej tehdy přešla mlčením.

15. ledna vychází v nakladatelství K. Boreckého v Praze, v redakci L. Linharta, první svazek Knihovny filmové literatury. Bylo jím libreto Dovženkova filmu Země. Jako další svazky měly vyjít: V. Pudovkin: Filmový režisér a filmový materiál; V. Pudovkin: Vývoj sovětské filmové režie a dále několik překladů z německé a francouzské filmové literatury. První svazek byl prodáván jako program k druhému týdnu avantgardních filmů v kině Kotva. Další svazky Filmové knihovny již nevyšly.

15. ledna vychází v Levé frontě /roč. I., 1931, č. 8, str. 2-3/ studie Bély Balázse O filmu věcném a filmu patetickém. B. Balázs polemizuje v ní s novým směrem v německé kinematografii, nazývaným nová věcnost /neue Sachlichkeit/, který považuje za projev maloměšťácké ideologie. Proto dává přednost sovětským filmům s revolučním socialistickým duchem.

V druhé polovině ledna byl v Praze vytvořen z tuzemských výrobců a dodavatelů zvukových aparatur přípravný výbor Svazu výrobců zvukových zařízení, který umožnil jednotně hájit společné zájmy v patentních sporech. Byla to reakce na zákrok říšsko-německé firmy Siemens a Halske proti některým majitelům kin vlastnícím aparatury, které podle německé strany porušovaly její patenty.

16. ledna se objevila ve Filmové kurýru zpráva, že Gongfilm chystá zfilmování mluveného a zpívaného Jánošíka v české,

německé a francouzské verzi. Kameramanem filmu měl být Jaroslav Blažek, libreto na námět F. Horkého psal V. Wasserman, režií byl pověřen Martin Frič, úloha Jánošíka byla přidělena Oto Rubíkovi, členu Národního divadla. Mělo jít o 100% mluvený a zpívaný český film. Rozpočet na tento film měl být tři milióny.

Zároveň v těchto filmových novinách bylo oznámeno, že Sonorfilm připravuje pro Slaviafilm zfilmování románu Boženy Němcové Babička. Scénář připravovali E.A. Longen a J. Neuberg, režii měl mít Svatopluk Innemann.

Oba projekty byly však odloženy na pozdější dobu. Fričovi se podařilo realizovat Jánošíka až v roce 1936 v produkci Lloydfilmu; Babičku zfilmoval Lucernafilm až v roce 1940 v režii Františka Čápa.

16.-22. ledna uvádělo kino Kotva v rámci druhého týdne avantgardních filmů sovětský němý film Alexandra Dovženka Země /Zemlja, 1930/ s S. Škuratem, S. Svašenkem, J. Solncevou aj.

Vasil, syn středního rolníka, symbolizuje úsilí vesnice za lepší a dokonalejší způsob života. Organizuje kolchoz, obstarává traktor a přistupuje ke kolektivnímu obdělávání země. Kulakův syn Foma, který chce zabránit zkáze kulaků, zabije Vasila. Proces socializace vesnice však nelze zastavit. V nadšených proslovech nad hrobem zavražděného zračí se pevné odhodlání dokončit dílo započaté Vasilem.

Vyrobil VUFKU, Kyjev, u nás jej půjčoval Merkurfilm.

Dovženko spolu s Ejzenštejnem a Pudovkinem představoval tehdy vrchol sovětské filmové tvorby, ale jeho dílo se v základě lišilo od tvorby jeho souputníků. Dovženko představoval prohloubení, zfilozofiětění a zlyričtění sovětského filmu.

Jeho Země je básnickým dílem o ukrajinské zemi, její plodnosti a téměř až mystickém lidském vztahu k půdě.

Film byl povolen k promítání ve všech zemích republiky s vyjímkou býv. Podkarpatské Rusi.

16.-29.ledna uvádělo kino Metro americký ozvučený film Kinga Vidora Aleluja /Hallelujah, 1929/ s Danielem L. Haynesem a Ninou Mae McKinneyovou.

Černošské drama prostoupené nábožensko-erotickými vášněmi, odehrávající se mezi česači bavlny na jihu Spojených států.

Film vyrobila a u nás půjčovala společnost Metro-Goldwyn-Mayer.

Československá cenzura požadovala vyloučení scény křtění na křesťanskou víru.

Alexandr Hackenschmied o filmu napsal: "Aleluja je první film hraný výhradně černochy a King Vidor vytvořil v něm jeden z nejlidštějších filmů, jaké se kdy objevily na plátně. Je to více než dokument, neboť dramatickým pojetím a zvládnutím a využitím úžasných hereckých sil, jež byly k dispozici, mohl King Vidor říci více, než by se mu podařilo vložiti do pouhé reportáže. Toto vše lze při dobrém pozorování vyčísti z torza, jež nám bylo ukázáno v pražském kinu Metro. Nic více, než torzo vyšlo z očistce úprav, jímž musilo toto velké dílo projíti. Hollywoodská obchodně-mravnostní cenzura, úprava pro neanglické země /předvádí se němá verze se synchronizovanou hudbou/ úprava zdejší půjčovnou a jedinečný výkon čsl. cenzury, to vše pomohlo k tomu, abychom byli vlastně zklamáni filmem, o němž k nám dva roky napřed zalétla předzvěst vyjímečného díla. Skutečně správný úsudek o Vidorově

Aleluja lze si učiniti jen doplňováním viděného zahraničními zprávami o původním vzhledu filmu a o dojmech z něj..." /Studio, roč. II., prosinec 1930, č.10, str. 211/.

25. ledna byl na Leninově večeru, uspořádaném brněnskou Levou frontou, promítán sovětský dokumentární film Pětiletka a po něm pásmo obrazů ze života Lenina, k nimž byly přičleněny recitace a přednáška o realizaci Leninových idei v SSSR. Pražská premiéra filmu Pětiletka se uskutečnila až 12. srpna 1932 v kině Fénix.

25. ledna zahájilo pražské Kino Avion matiné Foxových zvukových žurnálů, jež mělo být každou neděli o půl 11. hod. dopoledne opakováno. Kino Avion tím navázalo na podobné akce v cizině, kde byla ve velkých městech zřizována speciální kina, která předváděla výhradně zvukové žurnály. Zkušenosti z prvého představení byly sice slibné, ale později, pro malý zájem ze strany diváků, se od podobných akcí v kině Avion upustilo.

26. ledna bylo na schůzi správní rady akciových filmových továren A.B. rozhodnuto založit Národní zvukofilmový archiv, v němž měly být na zvukovém filmu zaznamenány všechny významné osobnosti státní, politické, vědecké a umělecké. Po několika snímcích, z důvodů zřejmě finančních, práce na tomto Národním zvukovfilmovém archivu byly přerušeny a záměr zůstal nakonec nerealizován.

29. ledna se uskutečnila v sále městské knihovny v Praze první přednáška Lubomíra Linharta o filmové tvorbě v SSSR, dopro-

[illegible]ená diapozitivy. Linhart se v ní opíral o poznatky ze z nedávné studijní cesty po sovětských filmových ateliérech. Pořádal ji Svaz proletářských bezvěrců a to nejen v Praze, ale i v jiných místech /v Plzni, Kolíně, Českém Brodě, Lounech, Hořicích, Brně, Bratislavě aj./ ČSR, kde všude byly jeho organizace. Pražská přednáška byla zakončena návrhem, aby byl zaslán dopis Svazu kinomajitelů, v němž se posluchači, přítomní na přednášce, hromadně dožadovali častějšího promítání ruských a ukrajinských filmů, které v dnešní záplavě západní filmové produkce představovaly vážný a hodnotný film. Na fakt, že sovětské filmy byly tehdy v kinech opomíjeny, se nedalo jinak dívat, než jako na bojkot jedné z nejvýznačnějších filmových produkcí světa.

30. ledna přinesl Filmový kurýr zprávu, že režisér V.Kubásek pracuje s J.W. Speergerem na scénáři pro zvukový film "Rudé koleje" podle původního námětu L. Linharta. Bylo to sociální drama ze života železničářů. Linhartovi byla svěřena rovněž umělecká spolupráce na filmu. Film měl být natočen v české i německé verzi kameramanem J. Stallichem. Pro film byli již vybráni herci J.W. Speerger, Josef Rovenský a J.Sviták. Ateliéry měly být pořízeny ve studiu A.B.; exteriéry ve vršovických výtopnách a na trati Praha - Česká Třebová. S natáčením se mělo začít v polovině března, ale bylo odloženo až na příští rok. V roce 1932 se o realizaci filmu začal vážně zajímat Melodyfilm. Režisérem filmu měl být W.T. Binovec a hudbu začal komponovat John Gollwell.Ale i tentokráte práce na filmu byly přerušeny. Poté se nenašel již nikdo, kdo by tento zajímavý projekt realizoval.

31. ledna Svaz filmového obchodu a průmyslu v ČSR, Zemský svaz kinomajitelů, Gremium pražského obchodnictva a Filmová sekce při tomto gremiu podaly vládě memorandum, v němž se doméhaly, aby pro český zvukový film byla o dvě třetiny snížena zemská dávka ze zábavy, což by v praxi znamenalo paušalizovat tuto dávku na 5% ze všech vstupenek. Žádost byla zdůvodněna současnou nepříznivou situací českého filmu, jehož náklady se příchodem zvuku podstatně zvýšily. Průměrná tržba na vstupném za jeden cizí zvukový film byla asi 600.000 Kčs, z toho připadlo na zemskou dávku asi 120,000 Kč. Průměrná tržba na vstupném za jeden český zvukový film byla asi 2,000.000 Kč, z čehož na zemskou dávku připadlo 400.000 Kč. Český film byl pro zemskou dávku daleko výnosnější, ale zároveň představoval více jak trojnásobné zdanění vzhledem k filmu dovezenému. Proto bylo výhodnější obchodovat s dováženými filmy, než vyrábět vlastní filmy. Dvoutřetinovým snížením zemské dávky ze zábavy měla být výroba českých filmů obchodně zatraktivněna.

13.-19. února uvádělo kino Metro sovětský němý film Fridricha Ermlera Poslední carův poddaný /Oblomok imperii, 1929/ s F. Nikitinem, L. Semjonovovou, V. Solovcovem, S. Gerasimovem aj.

Poddůstojník Filimonov ztratil za první světové války paměť. Ta se mu vrací teprve po dvenácti letech. Jeho počáteční úžas, zmatek, strach z ohromných novostaveb se pozvolna mění v radostné pochopení a posléze i zúčtování s minulostí. Filimonov se proměnil v nového svobodného sovětského člověka.

Vyrobilo Sovkino, Leningrad, u nás jej půjčoval Weteb-

film.

Stylizovaný námět poskytl originální formu pro zpracování politického tématu. Epizody z minulosti i přítomnosti se tu střídají, ale odlišují se svým smyslem i stylovým řešením. Záběry vyprávějící o těžkém údělu ruských vojáků za první světové války jsou laděny do pochmurných tónů. V těchto pasážích bylo zobecnění myšlenek dosaženo s pomocí montáže asociací podle metody "intelektuálního filmu". Záběry zobrazující Filimonovův život v sovětské etapě byly laděny do světlých, prosluněných tónů. Při vyprávění o přítomnosti, se režisér uchýlil k montážním postupům, podtrhujícím základní ideu filmu. Film byl skvěle režijně zpracován, vyznačoval se dobrou fotografií a působivými hereckými výkony.

13.-19. února uvádělo kino Kotva v rámci svého třetího týdne avantgardních filmů němý sovětský celovečerní dokumentární film Michaila Kaufmana Jaro /Vesnoj, 1929/.

Obrazová báseň o socialistické výstavbě, jež je zobrazena jako paralela jara v přírodě. Filmová báseň je postavena rovněž na kontrastu alkoholismu a náboženství s radostnou sovětskou sportovní mládeží a s její účastí na výstavbě průmyslu a nového společenského řádu.

Vyrobil VUFKU, Kyjev, u nás jej půjčoval Merkurfilm.

Filmem Jaro se k nám dostala ukázka z dosud nám neznámé dokumentární sovětské filmové tvorby. Kaufman, který náležel do Vertovovy skupiny Kino-oko, nepřipouštěl jakýkoliv režijní zásah do filmované scény. Pracoval s čistě dokumentárním, zajímavě snímaným materiálem, získaným někdy skrytou kamerou a teprve v montáži, spatřoval jediné oprávněné pole své režijní tvůrčí činnosti. Ve filmu, s pomocí řady detailu

reálného života, je vytvořena nová skutečnost, působící dojmem naprostého organického celku. Neobjevil se v něm ani jeden mezititulek.

15. února ustavila se v Boskovicích na Moravě venkovská sekce Levé fronty. V jejím programu bylo navázat co nejužší styk s dělnictvem, usměrňovat činnost dramatického odboru, uskutečnit plán promítání sovětských filmů v jednom z městských kin. V listopadu 1931 se uskutečnily dvě besedy o sovětském filmu a v lednu 1932 se promítaly v místním kině filmy Generální linie a Turksib.

20. února uveřejnil Filmový kurýr, že režisér Martin Frič podepsal na jeden rok smlouvu s Ondra-Lamač Filmem. Na podkladě této smlouvy vznikly ve spolupráci K. Lamače a M.Friče české filmy On a jeho sestra /1931/, To neznáte Hadimršku /1931/ a Lelíček ve službách Sherlocka Holmese /1932/ /všechny tři s Vlastou Burianem/, německý film Udavač /Der Zinker, 1931/ a francouzsko-německý film Mamzelle Nitouche /1931/.

Rovněž Voskovec a Werich podepsali s Ondra-Lamač Filmem smlouvu na mluvící film, v němž měli být partnery Anny Ondrákové. Film se měl jmenovat Ona a Oni, ale k jeho realizaci nedošlo a místo něho byl vyroben film On a jeho sestra, v němž Voskovce a Wericha nahradil Vlasta Burian.

20. února - 12. března uvádělo kino Alfa českou verzi českého zvukového filmu Karla Antona Aféra plukovníka Redla /1930/ podle námětu E.E.Kische s E.A. Longenem.

[illegible]zovaný příběh plukovníka Redla, který vedl [illegible] akce proti Rusku, ale který sám byl přinucen stát [illegible] ve službách carského Ruska.

[illegible] byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vy[illegible] Sonor-film společně s Elektafilmem, u nás jej půj[illegible] Elektafilm.

[illegible] byl natáčen souběžně v německé verzi pod názvem [illegible] des Generalstabs-Oberst Redl se stejným natáčecím [illegible]. Hlavní roli v něm vytvořil Theodor Loos. Z českých [illegible] v něm hrála jedině Truda Grosslichtová. Premiéra ně[illegible] verze byla v Berlíně /27. února 1931/.

Vznik filmu podnítil úspěch Longenovy divadelní drama[illegible], jež se dávala v Praze v divadélku Rokoko v režii [illegible] Longena, který ztělesnil rovněž Redla. Hra se udržela [illegible] programu po několik týdnů zejména pro výkon Vlasty Buria[illegible], který představoval rakouského arciknížete. Burianův vý[illegible] tehdy rozhodl, že se začalo uvažovat o zfilmování Longe[illegible] hry v české a německé verzi a je paradoxní, že právě ta[illegible] postava byla z filmu nakonec vyškrtnuta. Režii filmu měl [illegible] Karel Lamač. Ale již v říjnu 1930 bylo rozhodnuto, že [illegible]režisérem filmu bude Karel Anton, pro něhož nový scénář napsal Benno Vigny /do češtiny jej převedli K. Tobis a R. Jurist/.

Nová filmová verze Redlovy aféry byla svým obsahem a zpracováním nesporně hodnotnější než jeho předcházející verze, natočené v Německu anebo Rakousku. Antonův film se osmělil naznačit, co předchozí filmy zamlčely: milostný poměr Redlův k mladému poručíkovi.

Karel Smrž o filmu napsal: "Je tu použito velmi málo hudby, ale za to velmi mnoho dialogů. Ani režisérovi kvalit

Antonových se nepodařilo zvládnout látku se stránky ryze filmové tak, aby mluvené slovo nezbrzdilo akci. K tomu přistupuje i okolnost, že většina hlavních rolí byla obsazena herci divadelními, kteří při nejlepší vůli trpí jistou patetičností výslovnosti a divadelně přehnaným výrazem mimickým. Platí to s jistou výhradou i o představiteli plukovníka Redla E.A.Longenovi. Dramatický účin filmu a hlavně jeho vyvrcholení trpí zejména tím, že děj se vyvíjí příliš podle časové následnosti, což je jistě na ujmu dramatické konstrukci. Po této stránce bylo divadelní zpracování Kischova námětu lepší a účinnější, ačkoliv film má možnosti, kterých bylo lze právě tady využít a jež divadlo nemá. I s těmito výhradami nese však film známky toho, že byl vytvořen režisérem, který má smysl pro obraz a filmovost. E. Hoesch a V.Vích dali mu dobrou fotografii." /Rozpravy Aventina, roč. VI, 1931, č. 28, str. 334/.

Současně s Antonovým filmem se hrála v Praze ozvučená verze amerického filmu Freda Nibla Dáma z lože č. 13 /Mysterious Lady, 1929/ s Gretou Garbo, která se rovněž odehrávala ve vídeňském předválečném prostředí a vyznačovala se obdobnými situacemi, zřejmě inspirovanými Redlovou aférou.

V březnu se z iniciativy Antonína Fencla, majitele smíchovské Arény, ustavila v Praze společnost AFES, která plánovala postavení nového filmového ateliéru pro zvukové filmy, jehož potřebu si vyžádala stoupající poptávka po českých mluvených filmech. AFES počítal i se zřízením filmové půjčovny. Se stavbou filmového ateliéru bylo započato již v květnu. Podle návrhu architekta Lanermanna měl ateliér stát v bezprostřední blízkosti smíchovské Arény, mezi Palackého a Že-

lezničním mostem. Jeho rozměry měly být 52 x 28 x 13 m. Byl řešen tak, aby se v něm dalo pracovat současně se dvěma zvukovými aparaturami. Pro tyto účely byla již zakoupena od společnosti Gaumont francouzská aparatura Radio-Cinéma. Uvažovalo se rovněž o pojízdné zvukové exteriérové aparatuře.

V červnu 1931 dala Pražská obec stavbu zastavit, neboť ji považovala z bezpečnostního hlediska za nedostatečnou. Podle ní ateliérová stavba, která se nacházela na levém břehu Vltavy, měla být postavena na kesonech, zpevňujících její základy. To znamenalo však zvýšení stavebních nákladů o 1,800.000 Kč. To byl důvod, proč společnost AFES tehdy od stavby ateliéru odstoupila.

V březnu cenzura zakázala německý zvukový film Richarda Oswalda 1914 /1914 - Die letzten Tage vor dem Weltbrand, 1929-1930/, filmovou rekonstrukci o příčinách první světové války. Motiv zákazu byl politický, neboť film kriticky nahlížel na zákulisní diplomatická jednání Francie a Anglie a mohl vzbudit u diváků nelibost nad jejich politikou. Cenzura se pozastavila také nad tím, že autoři filmu hlavní vinu za první světovou válku svalovali na carské Rusko, k němuž nás tehdy stále poutaly sympatie. Také v Německu byl film cenzurou zakázán a byl prohlášen za "protiněmecký".

1. března publikoval Karel Čapek v Literárních novinách /roč. XXXIX, 1931, č. 109, str. 1-2/ článek Případ s jednou krizí. Podle Čapka krize divadel se projevovala nízkou úrovní repertoáru. Byla způsobena mimo jiné také nadbytkem divadel a kin na území Prahy. Úhrně se denně nabízelo v Praze 183.000 lístků, které se měly konzumovat. Velmi optimistický odhad průměr-

ně možného odběru ze den byl asi 60.000 lístků, tedy třetina toho, co se nabízelo.

Další článek na toto téma napsal Čapek 20.června rovněž do Literárních novin /1931, č. 307, str. 1-2/. Napsal, že vinu na divadelní krizi má z menší části také úbytek peněz mezi lidmi a z části i daleko větší úbytek zájmu o divadlo, přesněji řečeno, úbytek vnitřního života. Méně se chodí do divadel, méně se kupuje knih a obrazů, ale za to stále více přibývá kin.

12. března navštívila Prahu filmová hvězda Marlene Dietrichová, která byla se svým manželem Rudolfem Sieberem přítomna večerního představení v kině Lucerna, kde se promítal její poslední film Maroko /Marocco, 1930/, natočený v USA. Navečer pozvala do hotelu Esplanade novináře. Druhého dne odjela do Berlína.

16. března, časně ráno, projížděl Prahou Charlie Chaplin. Byl na cestě z Berlína do Vídně. Do Prahy ho pozvaly pražská filiálka United Artists a Filmklub, ale Chaplin se v Praze nezastavil. Předpokládalo se, že se zúčastní premiéry svého filmu Světla velkoměsta /City Lights, 1930/, který by se u příležitosti jeho příjezdu do Prahy pohotově uvedl v kině Alfa.

18. března přijely do Prahy dva pojízdné zvukové vozy s technickým personálem, které přidělilo do Prahy oddělení Foxova zvukového týdeníku /Fox Movietone News/. Obě zvukové kamery byly k dispozici pro natáčení zvukových aktualit v Českoslov sku, které Foxův zvukový týdeník začal pravidelně zařazovat

tedy třet

června rovn
napsal, že
zbytek peně
o divadlo
e chodí do
stále více

ne Dietri-
erem pří-
se promítal
ný v USA.
ného dne

Chaplin.
aly pražská
v Praze
éry svého
by se
dl v kině

ozy s tech-
ní Foxova
vé kamery
Českosloven
zařazovat do

žurnálu.

března uspořádal Filmklub ve velké posluchárně fyzikál-
ústavu university Karlovy přednášku L. Linharta o jeho
ve ruských a ukrajinských filmových ateliérů, doprová-
projekcí diapozitivů. Byla to první přednáška uspořá-
Filmklubem, jako další uskutečnila se přednáška K.Smrže
téma Historie, vývoj a dnešní stav zvukového filmu.

března - 1. dubna pořádal pod záštitou ministerstva škol-
a národní osvěty pražský německý osvětový spolek Urania
školní kinematografie pro české a německé učitele. Na
programu byly přednášky o optických, elektronických a foto-
grafických základech projekce, o kinotechnice, o filmu a
o metodologickém použití úzkého filmu na školách. Přednášky
byly spojeny s praktickým cvičením, návštěvou ateliérů a zá-
jezdem do drážďanských závodů Zeiss-Ikon.

31. března oznámila kancelář presidenta republiky, že pre-
sident Masaryk věnoval z jubilejního fondu Matici Slovenské
částku 150.000 Kč na další rozvoj národopisného výzkumu a
na podporu akce "zachytit život vesnice filmem", v které si
úspěšně vedl Karel Plicka.

V dubnu začal Jan Kučera s kameramanem Karlem Kopřivou a so-
chařem Jiřím Jaškou pracovat na filmu Pražské baroko /pracov-
ní titul Pohyb hmoty/, který byl inspirován hudbou J.S.Bacha.
Film zůstal nedokončen.

V dubnu vyšla v pražském nakladatelství Šolc a Šimáček kníž-
ka Karla Smrže Stroj, který probouzí život. Byla to první
česká příručka, napsaná na rozhraní němé a zvukové éry, ur-
čená filmovým promítačům a návštěvníkům kin. Smrž se zabý-
val v ní historií filmové techniky, objasnil základní princi-
py elektrotechniky, obsluhu filmového projektoru a upozornil
na zákonné předpisy platné pro filmová představení. O obslu-
ze zvukových aparatur pojednala pouze jen stručná kapitola.
Závěrečné kapitoly se zabývaly projekcí úzkých filmů na ško-
lách a v rodinách.

V dubnu začal v Praze vycházet časopis Družstevní práce Ži-
jeme, obrázkový magazin dnešní doby, který byl všestranně
kulturně orientován. Byl orgánem Svazu československého dí-
la a byl řízen redakčním kruhem: A. Cink, Bohuslav Fuchs,
Karel Herain, Anton Hořejš, Pavel Janák, Václav Kaplický,
B.M. Klika, Oldřich Starý, Ladislav Šantar a Ladislav Žák;
odpověd. redaktor Josef Cerman. Časopis vydávala Družstevní
práce, Praha. O filmu do něj psali: Petr Denk, J. Funke,
Karel Plicka, V. Kaplický, Karel Smrž. V roce 1933 vychá-
zela tři čísla pod názvem Jak žijeme.

Od roku 1934 byl časopis přejmenován na Magazin DP /Ma-
gazin Družstevní práce/. V jeho redakci byli: Josef Cerman,
Václav Kaplický, B.M.Klika, J.E.Koula, Josef Sudek, Zdeněk
Voráček a Ladislav Žák. O filmu pak do něj psali: František
Kocourek Gustav Machatý, László Moholy Nagy, Lubomír Linhart,
A.J.Urban, E.F. Burian, J. Weil, J. Mahen, J. Jenčík, L.Vok-
rová, Svatopluk Ježek, Jaroslav Brož, Jiří Jeníček, Václav
Kaplický a Karel Josef Beneš.

Filmové referáty a filmové kritiky /od roku 1934 v rub-

rice Ve filmu/ se snažily postihnout souvislosti mezi domácí a světovou tvorbou a zkoumaly příčiny tehdejšího stavu čs. filmu.

Časopis přestal vycházet v roce 1936.

V dubnu vychází v pražském nakladatelství Odeon kniha Karla Teigeho Svět, který voní, datovaná rokem 1930. Byl to druhý svazek cyklu o "humoru, clownech a dadaistech". První svazek pod názvem Svět, který se směje vyšel na jaře 1928.

V dubnu vychází nákladem Masarykova lidovýchovného ústavu brožůra Tomáše Trnky /Svazu osvětového/ Kulturní a školní kinematografie v Československu v souběžném francouzském a německém názvu a textu, jež přináší průřez současným stavem kulturního a školního filmu v ČSR.

V dubnu cenzura zakázala německý zvukový film Paula Czinnera Ariana /1931/ podle novely Claude Aneta, s Elizabeth Bergnerovou. Cenzura jej nechtěla propustit, neboť podle ní "odporoval morálce a dobrému mravu". Ve skutečnosti šlo o příběh, jenž byl apotheosou čisté lásky a který ukazoval, jak prvotní vášeň u muže prochází citovým zušlechtěním ke konečnému povznesení a očištění. Cenzura film propustila až po značném okleštění některých dialogů. Film se hrál po čtyři týdny /od 3.-30. července/v kině Alfa.

Zkomolení a původní zákaz filmu se obrátil proti cenzuře. Demokratická a pokroková kritika požadovala, aby zkostnatělá a byrokratická cenzura byla přinucena k veřejné diskuzi a aby byla reorganizována a doplněna odborníky, kteří by vážněji brali kulturní odpovědnost, vloženou na je-

jí bedra.

V dubnu začal Karel Plicka natáčet na bývalé Podkarpatské Rusi podle svého námětu etnografický film Jar na Podkarpatskej Rusi. Film byl dokončen až počátkem roku 1934. Sestřih materiálu provedl Alexandr Hackenschmied. Plickův krátký film distribuoval Elektajournal, který jej zakoupil ještě před jeho dokončením. Část materiálu z tohoto filmu byla pak použita i do Plickova filmu Zem spieva.

3. dubna oznámil Filmový kurýr, že Antonín Fencl, který v roce 1922 koupil od Jaroslava Haška filmovací práva na Dobrého vojáka Švejka za 5.000 Kč a později je prodal za 25.000 Kč společnosti Gloria-film, chtěl zfilmovat Švejka jako zvukový film ve svém novém ateliéru AFES, který se stavěl poblíž smíchovské Arény. Fencl chtěl Haškova Švejka nejprve inscenovat v Aréně jako divadelní hru s hudbou a zpěvy /podle vlastní úpravy/ a toto své zpracování chtěl pak natočit jako český zvukový film společně s německou, francouzskou, anglickou a španělskou verzí. Společnost Gloriafilm se proti Fenclovu záměru ohradila, neboť sama chtěla natočit zvukového Švejka a Fencla žalovala pro porušení původní dohody. Fencl se u soudu bránil, že Gloriafilm prodal pouze práva na němý film a nikoliv na zvukový. Ale Krajský obchodní soud přiznal právo na zfilmování zvukového Švejka Gloriafilmu a Fenclovi zapověděl jakékoliv přípravy na podobný film.

3.-30. dubna uváděla kina Adria a Hvězda českou verzi českého zvukového filmu Karla Lamače a Martina Friče On a jeho

1931/, podle divadelní hry Bernharda Buchbindera
Burianem a Anny Ondrákovou.
orné Anně, dík rozmaru revuální hvězdy, která těsně
miérou odřekla hlavní roli, se dostává příležitosti
na jevišti. Horlivě jí v tom pomáhá její bratr
Vlasta, s jehož pomocí dosáhne úplného jevištního
tví.

Film se natáčel v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobil
a půjčoval Elektafilm.

Současně s českou verzí byla Karlem Lamačem natočena i
cká verze pod názvem Er und seine Schwester. Hráli v ní
sta Burian, Anny Ondráková, Roda-Roda a André Pilot.

Lamačova a Fričova česká verze byla u nás uvedena až po
ěšné berlínské premiéře. Burian vzhledem k polnímu maršál-
kovi, kterého měl do detailu propracovaného již na jevišti,
byl tentokráte přinucen vytvořit postavu pošťáka přímo
v ateliéru, v kvapu, charakteristickém pro tehdejší české
filmové podnikání.

Otto Rádl o filmu napsal: "Ještě daleko více, než ve
svém Polním maršálkovi, přechází tu Lamač na pole filmové
frašky, která nepožaduje již od děje ani přísné motivace,
ani psychologického podkladu a příliš svědomitého uspořádá-
ní dějového motivu, nýbrž počítá již jen na docílení co
nejčastějších a nejpřekvapenějších výbuchů smíchu v hlediš-
ti. To se mu skutečně podařilo a lépe nežli kdy jindy...
Přispívá k tomu ovšem v prvé řadě Vlasta Burian se svou ne-
zkrotnou vervou, v níž překypuje od svého prvního obrazu,
od svých komických nástupů, kdy se objevuje na plátně nej-
prve hlava vyboulených očí a stažených úst, nežli se vkroutí
celá jeho groteskní figura, od scén mezi listonoši, až po

virtuosní číslo za dirigentským pultem. Anny Ondráková se svou štíhlostí a skotačivostí zůstává za ním poněkud v pozadí, přes svou překvapivou hereckou všestrannost. Jára Beneš, skladatel hudebního doprovodu, odnáší si polovinu úspěchu se svou melodickou invencí i mezinárodní elegancí svých rytmů, ať už přináší starý valčík, nebo patetický pochod poštovních girls, či chanson, který je předurčen k tomu, aby se hvízdal po všech ulicích." /České slovo, roč. XXIII., 2. dubna 1931, č. 79, str. 4/.

10.-16. dubna uváděla kina Kotva, Radio a Světozor český zvukový celovečerní loutkový film Josefa Skupy Spejblovo filmové opojení /1931/ s populárními loutkami Spejblem a Hurvínkem. Film byl natočen firmou Fišer v ateliéru A.B. na Vinohradech. Půjčovala jej společnost Europa. V kinech Radio a Světozor byl pro velký úspěch prodloužen o týden a hrál se až do 23. dubna.

Kritika vytýkala filmu nedokonalou reprodukci zvukovou a také, že šlo o zfilmování loutkového divadelního představení a nikoliv o loutkový film v pravém slova smyslu.

17.dubna - 4.června uvádělo kino Alfa americký zvukový film Charlese Chaplina Světla velkoměsta /City Lights, 1930/ s Ch. Chaplinem a Virginií Cherillovou.

Tulák Charlie se seznámí se slepou a chudou květinářkou, které slíbí, že se o ni postará. Setká se také s milionářem, který se pokusí o sebevraždu. Charlie ho zachrání. Milionář ho zahrnuje dary a penězi, ovšem pokud je opilý. Když vystřízliví, odhání ho od sebe a udá ho, že ho

okradl. Charlie unikne strážníkům a peníze, jež dostal od milionáře, použije k zaplacení operace, které vrátí dívce zrak. Po nějaké době Charlie opět potká dívku, z níž se stala prosperující květinářka. V otrhaném tuláku nepozná svého dobrodince.

Film vyrobil Charles Chaplin, u nás jej půjčovala filiálka United Artists.

Další Chaplinovo mistrovské dílo, v němž převládá romantický děj nad vysloveně veselohemími prvky. Chaplin začal s jeho natáčením v roce 1928, v prvních dnech horečky zvukového filmu, kdy se natáčely stoprocentně mluvené filmy a filmové operetky a dokončil jej v době, kdy zvukový film již našel svůj vyzrálejší výraz. Navzdory tomu, Chaplin odmítl ve svých filmech mluvené slovo a setrval v pantomimických projevech. K filmu zkomponoval jen ilustrativní hudbu, podtrhávající sentimentální ráz filmu a použil realistických hluků.

22. dubna uvedlo u příležitosti konference Rotary Clubu internacional bratislavské kino Reduta druhou verzi Plickova filmu Po horách, po dolách /1931/. Po obsahové stránce byla nová verze redakční úpravou předcházející. Podle svědectví Karla Plicky byly v této verzi vynechány některé národopisně popisné pasáže a hlavně celý materiál, natočený ještě v roce 1928 a použitý již ve filmu Za slovanským ľudom. Náhradou za vyřazené sekvence začlenil Plicka do filmu nový materiál, v kterém vystupoval do popředí výtvarný charakter obrazu před národopisným. Byly to např. tématické sekvence práce se lnem pod Tatrami, chudobná žatva v Zliechove a další motivy nasnímané s lyrickým výtvarným cítěním. Touto

úpravou došlo k zásadním významovým změnám a proto toto nové dílo nazval autor druhou verzí filmu.

Druhá verze filmu Po horách, po dolách byla využita zejména v zahraničí, což byl také jeden z důvodů její nové redakční úpravy. Doma pak sloužila především při hledání producenta, který by financoval její ozvučení, což nakonec přivedlo Plicku k zhotovení filmu Zem spievá.

V květnu založil Josef Rudolf Engel /obchodník/ půjčovnu filmů Melody-Film /Praha II., Václavské nám. 60-62/. Půjčovna se zaměřila na obchod s americkými, francouzskými a německými filmy. V roce 1932 vyrobila svůj první a zároveň také poslední hraný celovečerní film Pepina Rejholcová v režii V. Binovce. V roce 1933 natočila ještě čtyři krátké filmy /např. Sejde z očí, sejde z mysli/, které napsal a režíroval J.R. Engel.

V roce 1932 se půjčovna přestěhovala do Žitné ulice 29, v roce 1933 otevřela svou expozituru v Brně /Měnínská 7/ a v roce 1934 likvidovala.

1. května přijel do Prahy na pozvání Levé fronty známý maďarský spisovatel, novinář a přední filmový teoretik Béla Balasz, žijící od roku 1926 v Berlíně. V pondělí 4. května přednášel v německé Uranii ve Smečkách na téma "Film v Rusku a film ve státech západních". Balázs na příkladech názorně ukázal rozdíl mezi sovětským, kapitalistickým a měšťáckým filmem a zdůraznil světový a historický význam sovětského filmu. Poukázal rovněž na revoluční prvky jeho výrazu. Přednáška navazovala na jeho knihu Duchu filmu /Der Geist des Films/, která vyšla v Německu v roce 1930.

[illegible] Balazs o sov. filmu pak přednášel na akcích Levé fron-
[illegible] Užhorodě, v Žilině a v Nových Zámcích. V Bratislavě [illegible] jeho přednáška na téma "Krize inteligence" zakázána. [illegible]ledy o sov. filmu přednášel v Lučenci. Po přednášce [illegible] policejní kapitán, který ji vyslechl, si dal Balazse před- [illegible] a oznámil mu, že jest vypovězen z území Československé republiky, které musí do 24 hodin opustit.

[illegible] května přinesl Filmový kurýr zprávu, že režisér Karel Anton byl znovu angažován pařížskou pobočkou americké společnosti Paramount, aby pro ni natáčel cizojazyčné verze. Z Prahy odejel do Paříže brzy po pražské a berlínské premiéře svého filmu Aféra plukovníka Redla. Odejel tam společně se svým scenáristou Benno Vignym.

Anton se k této americké firmě vrátil, neboť pro ni krátký čas již pracoval po pražské premiéře svého filmu Tonka Šibenice.

V Paříži natočil německou verzi amerického filmu Nothing But the Truth /1929/ režiséra Victora Schertzingera pod titulem Die Nackte Wahrheit /1931/, která byla u nás uvedena pod názvem Dnes líbá Paříž. Poté, když Paramount-film přestal v říjnu 1931 natáčet v Paříži cizojazyčné verze, vyráběl krátkou dobu v její produkci francouzské filmy. V letech 1931-1933 jich vyrobil sedm. Mezi nimi byla i bulvární fraška Un petite femme dans le train /1932/, jejíž českou verzi poté natočil v Praze již v nových barrandovských filmových ateliérech pod názvem Jsem děvče s čertem v těle /1933/. Po jejím komerčním a také uměleckém neúspěchu odejel definitivně do zahraničí. Do roku 1935 působil ve Francii, poté až do své smrti v roce 1980, pracoval v Německu /po druhé světové válce v NSR/.

1.-7. května uvádělo kino Kotva sovětský němý film Alexandra Dovženka Arsenál /Arsenal, 1929/ s S. Svašenkem, A.Bučmou. N.Kučinským ad.

Dělníci kyjevského arsenálu povstanou. Tři dny se brání proti přesile bělodvardějců, kteří v boji zvítězí. Čtyři dny předtím, než Rudé gardy definitivně dobudou Kyjeva, konají se masové popravy.

Film vyrobila továrna VUFKU - Oděsa, u nás jej půjčoval Merkurfilm.

Premiéra Dovženkova filmu se uskutečnila až po zákazu filmovou cenzurou a v patřičném cenzurním okleštění. Z filmu byly odstraněny obrazy, jak car píše do deníku: "Dnes jsem zastřelil vránu - počasí pěkné", dále jak matka bije dítě a sedlák koně. Potom všechny záběry, v nichž se zesměšňuje nadšení obyvatelstva Ukrajiny při oslavách ukrajinské samostatnosti v Kyjevě, záběry podněcování k násilnému odporu a záběry, v nichž ruský voják /bolševik/ odstřeluje zajatce.

Záviš Kalandra o filmu napsal: "Je-li u jiných vrcholných sovětských filmů vytváření pohybu základní metodou a je-li tím určen i charakter jejich efektů, je tomu u Dovženka právě naopak. Zde je pohyb jako tvůrčí faktor eliminován, takže zbývají vlastně jen statické efekty... Dovženko je malíř a velký umělec. Ale tato jeho statická metoda filmové konstrukce musí někdy při vší monumentálnosti svých účinů vyvolávat nepříjemný dojem šablonovitosti...

Jeho filmy jsou lyrické básně: jaké by v nich mohlo být dramatické stupňování? Nic takového tu není - místo toho je

tu lyrické opakování...

V Arsenálu se shledání vojáka s jeho ženou a cizím děckem opakuje třikrát v ruské, německé a francouzské verzi a vždycky jen titulek: Kto? Wer? Qui? Sotva si lze představit lyričtější efekt...

V Arsenálu po scéně, kde proletářský hrdina vystřílí poslední patronu kulometu a nastaví bělogvardějcům rozhalenou hruď /slova jsou konvenční, scéna konvenční není/, už jen titulek: O čtyři dny později obsadila Kyjev rudá vojska. Upouští se tu od líčení vítězství, nechávají se nevyužity všechny dramatické efekty, ležící v tomto konečném vystupňování děje, revoluce se zbavuje radostné apoteózy - jen proto, aby tím teskliveji vynikla lyrická tragičnost hrdinovy smrti, člověka osudu: scházely už jen čtyři dny... V tom, co a jak ukazuje objektiv Dovženkova aparátu, je přes všechnu revoluční tématiku příliš mnoho lyriky, příliš mnoho toho, co na cestě revoluce musí umřít.

U objektivu stojí člověk?

Ať žije revoluce!

/Tvorba, roč. V., 1930, č. 27, str. 430-431/.

1.-14. května uváděla kina Fénix a Lucerna český zvukový film Gustava Machatého Ze soboty na neděli /1931/ podle námětu a scénáře Vítězslava Nezvala, s hudbou Jaroslava Ježka. Hlavní postavy v něm vytvořili: L.H. Struna, Magda Maděrová a Jiřina Šejbalová.

Příběh ze života dvou stenotypistek. Jedna z nich, která ráda užívá nočního života, svede na flám svou nevinnou kolegyni Máňu.Když jsou zavezeni k hotelu, Máňa uteče. Ujme se jí sazeč Pavel. Zavede ji k sobě a spolu prožijí noc lásky. Avšak Pavel se nemůže zbavit podezření, že jde o lehkou holku. Když to Máňa vytuší, vrátí se domů a chce spáchat sebevraždu. V posledním okamžiku ji Pavel zachrání.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobila jej společnost A.B., půjčoval Lloydfilm.

Machatý chtěl film natočit také v německé verzi. V Berlíně již vyjednával o německém hereckém obsazení, ale nakonec se nenašel producent, který by ji financoval. Proto v Praze natočil jen českou verzi, ale když film byl prodán do Německa, byla v Berlíně pořízena jeho německá synchronizace. Francouzská synchronizace byla opatřena novou původní hudbou, kterou zkomponoval Charles Cuvillier.

Jiží Lehovec o filmu napsal: "Se zvukovým filmem, který způsobil matení hlav také u nás, se ze všech českých režisérů Gustav Machatý nejvíce vyrovnává. Ze svého díla Ze soboty na neděli snažil se udělat opravdový zvukový film, tak jak je proklamován současnými filmovými teoretiky, který by byl práv obrazu i zvuku, tedy ani divadlo, ani filmovou revui nebo operetu a konečně ani film němý se zvukovými efekty. Svědomitost a poctivost, s jakou se ujal svého díla, zasluhuje vrcholné uznání. Učinil konec šumařským hudebním doprovodům, zajistiv si spolupracovníky, jejichž jména znamenají úroveň. Dal filmu pečlivý a promyšlený střih, výtvarnou fotografii a technickou dokonalost, které budou mít jistě vliv na ostatní domácí tvorbu. Přes to všechno, přílišná vypočítavost vadí v každém umění; je dosti místa v jeho filmu, která se zdají být dělána studenou cestou. Tato výtvarná vypočítavost a přílišná promyšlenost je slabinou jeho díla. Proto nedosahuje úrovně Erotikonu, jeho posledního tichého filmu..." /Národní osvobození, roč. VIII., 3. května 193[illegible] č.122, str.2/.

e o lehk
spáchat s

ch. Vyrob

zi. V Br
ale nako
Proto
l prodán
ynchroni-
u původní

mem, kte-
ských re-
díla Ze
ý film,
lky, kte-
ni filmo-
zvukovými
ého díla,
hudebním
iéna zna-
, výtvar-
mít jis-
příliśná
eho fil-
výtvar-
jeho dí-
ího tiché-
štna 1931,

uspořádala Levá fronta v Brně v nejstarším a v době
filmu největším brněnském kině Edison /na Dornychu/
představení Dovženkovy Země doplněné o krátký český
mentální film - Světlo proniká tmou /O. Vávra a Fr. Pi-
úspěch dvou prvních představení přiměl pořadatele, aby
západu přenesli tato představení do centra města, do
Ooz, kde byla zahájena pravidelná dopolení filmová ma-
si ve čtrnáctidenních intervalech, počínaje nedělí
října 1931 a konče nedělí 24. dubna 1932. Jednalo se
o 13 představení: Arsenal /A. Dovženko/, Jaro /M.Kauf-
man/, Symfonie Donbasu /D. Vetrov/, Poslední carův poddaný
/F. Ermler/, Nový Babylon /G. Kozincev a L. Trauberg/, Muž
s kinoaparátem /D. Vertov/, Křižník Potěmkin /S.M. Ejzen-
štejn/, El Jemen /V. Šnejderov/, Afganistan /V. Jerofjejev/,
Bouře nad Asií /V.J. Pudovkin/, Živá mrtvola /F. Ocep/, Gene-
rální linie /S.M. Ejzenštejn/, Turksib /V. Turin/, Sentimen-
tální romance /G. Alexandrov/, Rytmy světla /Blakestone/ a
Tančící linie /O. Fischinger/. Na tato představení se zvalo
dvojjazyčnými /česko-německými/, graficky půvabně upravený-
mi letáčky. Obvykle byla na nich reprodukce některé scény z
filmu. Graficky je řešili Zdeněk Rossmann a František Kali-
voda.

Úspěchy Levé fronty způsobily, že Pokroková strana po-
čala hrát sovětské a avantgardní filmy v kině Stadion.

4. května uspořádala Levá fronta v Praze v Uranii přednášku
Bély Balázse O sovětském a kapitalistickém filmu. Převážná
část přednášky vycházela z jeho knihy Duch filmu a zdůrazni-
la světový a historický význam sovětského filmu a revoluční
prvky jeho výrazu. Balázs názorně ukázal na příkladech roz-

díl mezi sovětským a tzv. měšťáckým filmem.

13. května organizovala Rudá pomoc, spolek pro péči o pro-
letářské dítě v Praze večerní představení dvou sovětských
filmů, Sibiřská káznice /Katorga, 1928/ a Požár na Volze
/Bulat Batyr, 1928/, které před časem censura propustila a
které byly již v Praze promítány. Přestože byly splněny
všechny policejní požadavky, policie představení zakázala.
Před kino postavila kordony policistů, kteří rozháněli pu-
blikum obušky. Dva návštěvníky, kteří se dožadovali vysvět-
lení, policie zatkla. Poté bylo oficiálně sděleno, že před-
stavení bylo zakázáno, neboť byl překročen spolkový zákon.

15.-21. května uvádělo kino Fénix český zvukový film Miro-
slava Krňanského Černý plamen podle původního filmového ná-
mětu F.X. Svobody s Jarmilou Lhotovou a J.W. Speergerem.

Příběh lásky mladého lékaře k cikánskému děvčeti, kon-
čící šťastně manželstvím.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech, exte-
riéry na Mníšku v Brdech. Vyrobil jej prof.dr.V.Pošík a půj-
čoval Dafafilm.

Film byl původně natočen v roce 1929, ale když se po
zřízení zvukového ateliéru A.B. na Vinohradech změnily ex-
ploatační podmínky v neprospěch němých filmů, bylo přikroče-
no k jeho ozvučení. Film byl vydán až v roce 1931 s dodateč-
ně natočenými mluvenými scénami a s hudební synchronizací.
V původní němé verzi byl prolog, v němž vystoupila Bronisla-
va Livia /jako žena lékaře/ a Zvonimír Rogoz /jako její bý-
valý nápadník/. Zvuková verze místo prologu použila proslov
F.X. Svobody.

Karel Smrž o filmu napsal: "Právě tak, jako smíšené verze filmů zahraničních, ukazuje i Černý plamen nemožnost tohoto kompromisního řešení, jehož výsledkem není ani film němý, ani zvukový, nýbrž nesourodý celek, v němž neobyčejně ruší, že v některých místech slyšíme herce mluviti, kdežto jinde otvírají jenom mlčky ústa, abychom si pak v titulku přečetli, co si vlastně povídali. Libreto filmu i jeho dialogy napsal F.X. Svoboda, ale tato spolupráce významného českého romanciéra není nijakým ziskem. Napsati dokonalý filmový scénář, znamená viděti jej v obrazech. Spisovatel operuje se slovy a nemá-li zcela zvláštní filmový smysl, je pro něho práce scenáristická mnohem těžší, než pro profesionálního libretistu, který by jinak nebyl s to napsati ani špatnou padesátiřádkovou povídku... Na výši je jenom dokonalá fotografie J. Stallichova." /Rozpravy Aventina, roč. VI., 1931, č. 36, str. 431/.

Film byl ministerstvem vnitra uznán za kulturně výchovný, což jej osvobozovalo od dávky ze zábavy.

19. května bylo na valné hromadě akciové společnosti A.B. definitivně rozhodnuto o stavbě nových zvukových ateliérů. Z třinácti, v úvahu připadajících míst, z nichž jedno bylo na Kavčích horách, kde je dnes studio Čs. televize, doporučila speciálně zvolená komise pro postavení ateliérů barrandovskou pláň, vyhovující jak vhodnou polohou, tak i patřičnou vzdáleností od hlučného velkoměsta. Výměra zakoupených pozemků představovala 50.000 čtverečních metrů, na nichž mohly být postaveny i exteriérové stavby s volným horizontem.

Vypracováním projektu budoucího ateliéru byli pověřeni Arch. Max Urban /zakladatel bývalé filmové výrobny ASUM/ a

arch. Vilém Rittersheim, kteří za tímto účelem si prohlédli nejmodernější evropské filmové ateliéry.

V červnu byla založena společnost Luxfilm, půjčovna a výrobna, Praha II., Vodičkova 33. Vyrobila pouze jediný film, podprůměrnou veselohru Exekutor v kabaretu /1933/ v režii Roberta Zdráhala.

Zanikla v roce 1934.

V červnu založil pražský obchodník Emil Meissner společnost Meissner Film, spol. s r.o. /Praha II., Václavské nám. 30 - palác Stýblo/, která se zabývala obchodem s filmy, půjčováním filmů a jejich výrobou. Jako majitel firmy byl uveden pouze Emil Meissner, ale do tohoto podniku byl zainteresován i jeho bratr Leopold. V obchodním rejstříku je společnost zapsána až od září roku 1934.

Společnost byla založena v souvislosti s výrobou Longenova filmu Miláček pluku, který původně začal natáčet Sonorfilm. Do roku 1939, kdy likvidovala, vyrobila 21 českých filmů, devět z nich bylo zhotoveno také v německé verzi: Anton Špelec ostrostřelec /1932/, Malostranští mušketýři /1932/, Pobočník jeho výsosti /1933/ v č. a n. verzi, Revisor /1933/, Hej rup /1934/, Nezlobte dědečka /1934/, Pán na roztrhání /1934/, Tři kroky od těla /1934/, Žena, která ví co chce /1934/ v č. a n. verzi, Ať žije nebožtík /1935/, Hrdina jedné noci /1935/ v č. a n. verzi, Jana /1935/ v č. a n. verzi, Divoch /1936/ v č. a n. verzi, Irčin románek /1936/ v č. a n. verzi, Sextánka /1936/ v č. a n. verzi, Lidé pod horama /1937/ v č.a n.verzi, Poručík Alexandr Rjepkin /1937/, Boží mlýny /1938/ v č.a n.verzi, Pozor straší /1938/, Děvče z předměstí

Slávko, neděj se /1939/.
Meissner se finančně podílel také na výrobě filmů
...nský Terrafilm. Financoval pro něj pět filmů, z to-
...den byl pořízen v české a německé verzi.

...rvnu vychází v časopise Studio /roč. III., č. 1, str.
... č. 2, str. 82-83/ montáž výroků Bély Balázse o fil-
... pod názvem Myšlenky o filmu, jež byly přejaty z jeho
... Der Geist des Films, jež vyšla v nakladatelství Wil-
... Knappa, Halle, v roce 1930. Výběr textu a český pře-
...lad provedl Otto Rádl.

V červnu uveřejnil Jan Mukařovský v Literárních novinách /roč. V., 1931, č. 10, str. 2/ filmologickou studii Pokus o strukturální rozbor hereckého zjevu, v níž se zabýval Chaplinovou postavou ve filmu Světla velkoměsta. Jako základnu stanovil gesticko-mimickou stránku hereckého ztvárnění, založenou na interferenci gest-znaků a gest-expresí. Podle Mukařovského je postava tuláka Charlieho budována na protikladu podoby určitého jevu a jeho neodpovídajícího označení: mezi tulákovým žebráckým zevnějškem a jeho důstojným vystupováním, hodným pána z lepší společnosti. Gesto, které je předem spjato s určitým významem /gesto-znak/ vyznívá v daném dramatickém kontextu jinak /gesto-exprese/, než bychom očekávali. Mukařovský, jako vůdčí představitel pražské strukturální skupiny, zrodivší se z Pražského lingvistického kroužku, touto studií podnětně zasáhl do oblasti filmu a vytvořil tak předpoklady pro českou filmovou vědu, jež by byla na úrovni literární a divadelní vědy.

V červnu cenzura zakázala německý zvukový film Georga C. Klarena Děti před soudem /Kinder vor Gericht, 1930/, sociálně motivované drama nevinně nařčeného otce za znásilnění své dcery.

2. června uspořádali filmoví novináři schůzi věnovanou filmové cenzuře. Přizvány byly korporace, které byly zastoupeny v poradních sborech cenzurních. Dostavili se: dr. Tomáš Trnka, A.M. Tilschová, členové Mánesa a pražští zástupci odborného a denního tisku, českého a německého. Podnětem byl nedávný zákaz několika umělecky významných filmů: Modrý expres I. Trauberga, Ariana P. Czinnera a Prodaný apetit N.P. Ochlopkova. Výsledkem schůze bylo odsouzení dosavadní praxe cenzury a požadavek o reorganizaci cenzúrních sborů, kam by ve větší míře měli přijít odborníci.

5. června uveřejnil Filmový kurýr, že v Praze byla založena společnost Kinoelektrik, společnost s r.o., pro výrobu zvukových aparatůr s kmenovým kapitálem 300.000 Kč. Společníky byli inž. E. Prexler, inž. K. Šoulavý a dr. inž. M. Babůška.

11. června uveřejnilo Rudé právo /roč. XII., 1931, č.110, str. 6/ obsáhlý článek Lubomíra Linharta V sovětském kinu, v němž autor na základě svých zkušeností z cesty po Sovětském svazu konstatoval, že poslání sovětského kina je zcela odlišné od kina mimo SSSR, neboť sovětské kino má především funkci výchovnou, podobně jako sovětská škola. Toto své tvrzení Lihart dokumentoval na příkladu docela obyčejného kina, které divák navštěvoval podle vlastní volby na základě novinové nebo plakátové inzerce.

12. června oznámil Filmový kurýr, že legionářský spisovatel Josef Kopta uzavřel smlouvu na zfilmování svých románů Třetí rota a Hlídač č. 47. O první zfilmovaný román projevila zájem pražská filiálka americké půjčovny Metro-Goldwyn-Mayer, o druhý společnost VaW. Třetí rotu do filmové povídky převedl sám Kopta a po jejím scénáristickém dotvoření V. Wassermanem, byla zfilmována v roce 1931 Vladimírem Kabelíkem a Ludvíkem Kantůrkem. Hlídače č. 47 zfilmovala až v roce 1937 společnost Elekta.

25. června vyšla v časopise Tvorba /roč. VI., 1931, č. 25, str. 398-399/ studie Ippolita Sokolova Dialektická metoda ve filmové kritice /přeložil L. Linhart/. Podstatou studie bylo tvrzení, že marxistická filmová kritika se musí zříci subjektivního hodnocení a řídit se vědeckou, dialektickou metodou, která však byla autorem aplikována příliš zjednodušeně a dogmaticky. Dobová potřeba tohoto článku vyplynula z formování filmové kritiky u nás.

Tato studie byla pro svou důležitost přetištěna rovněž v kladenském časopisu Naše cesta /roč. III., 1932, č. 5-6, str. 54-55/.

17. července inzerovala ve Filmovém kurýru firma Safimat /Jiří Sadílek/, Praha I., ul. Elišky Krásnohorské 5, českou zvukovou aparaturu Safimat se zcela novou, k patentu přihlášenou konstrukcí optického systému fotoelektrické buňky, jež se podle reklamy vyrovnala těm nejdražším zahraničním zvukovým aparaturám. Cena aparatury byla 23.900 Kč. Tutu aparaturu zakoupila pražská kina Roxy a Domovina.

31. července - 20. srpna uváděla kina Adria, Hvězda a Světozor český zvukový film Emila Artura Longena Miláček pluku /1931/ s Ferencem Futuristou a Járou Kohoutem.

Ferenc narukuje na vojenské cvičení, zatímco Jára, ač nikdy nebyl vojákem, zaskočí na vojnu za svého zaměstnavatele velkostatkáře. Fraška napsaná pro dvojici populárních pražských komiků.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobil jej Sonorfilm společně s Meissnerfilmem, půjčoval Meissnerfilm.

První režijní debut E.A. Longena, natočený v rekordním čase. V květnu začal Longen psát libreto, 20. května začal s přípravnými pracemi a předběžnými zkouškami herců, 1.června začal natáčet, 15. června začal se střihem a 10. června byl film již připraven k uvedení.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Jestliže Longenovo jméno jakožto režiséra tohoto filmu umožňovala nějaké naděje, pak zklamání z toho je dvojnásobné. Tato nevkusná veselohra však nevyvolá jen zklamání, ale přímo odpor z pivního humoru, naplácaného na několika tisíci metrech rozvláčného filmu. C.k. polní maršálek měl alespoň v druhé polovině vtipná, veselá místa, avšak tato věc - nelze ani říci film - je směs a nezvládnutý chaos všedně ofotografovaných scén, laciných zpěvů, žvástů. Chtěl-li tento film zesměšňovat vojnu, pak to vzal za naprosto špatný konec a stává se téměř militeristický tím, že z vojny dělá samou legraci, reprodukovanou špatnými herci..." /Rudý večerník, roč. XII., 1. srpna 1931, č. 148, str. 3/.

V tradici obhroublé frašky natočil E.A.Longen jako autor i jako režisér také svůj další a zároveň poslední film

[illegible]evci /1931/. Při jeho realizaci nezabředl již tak [illegible]kusu a nehoráznosti jako ve svém prvém autorském fil[illegible]m měl poměrně značný úspěch a hrál se v kinu Julíš [illegible]dnů.

[illegible]nu byla v Brně založena společnost Kinofilm, půjčovna [illegible], Brno, Jánská 11-13, Palác Alfa. Patřila B.Metzgerovi; [illegible] jeho smrti jeho ženě Heleně. Kinofilm měl svou filiálku [illegible]raze /Pha II., Palác Stýblo/ a v Bratislavě /Fochova 33/.

Půjčovna vyrobila pouze jeden celovečerní hraný film [illegible]nda dudák /1937/, který režíroval Svatopluk Innemann.

Když se majitelka vzdala provozování živnosti, předala [illegible] srpna 1939 své filmy Bromfilmu, poté Sunfilmu a odtud pak přešly na Dafu.

V srpnu zakázala naše filmová cenzura německý zvukový film Fritze Langa Vrah mezi námi /M, 1930/. Důvodem byl názor cenzurního sboru, že by mohla být ohrožena mravnost československého národa. Podle Rudého práva ohrožoval tento film spíše dobré jméno policie, neboť policie se v něm objevuje ve zvláštním světle. Vraha vypátrají lupiči a lupič, převlečený za policistu, vniká do domu, kde je ukryt hledaný vrah.

V září 1932 byl film na protest půjčovny uvolněn k promítání v kinech.

7. srpna byla založena nová výrobní společnost Burian-Lamač film, spol. s r.o. Byla vybudována na stejných principech jako spol. Ondra-Lamač film. Vlasta Burian měl pro tuto společnost sehrát tři filmy do roka. V rámci této společnosti byly však natočeny pouze filmy: Funebrák /1932/, Lelíček ve službách Sherlocka Holmese /1932/ a Nezlobte dědečka /1934/. Nerealizovaná zůstala Klabzubova jedenáctka podle Baseova románu, v níž měl Vlasta Burian vytvořit postavu starého Klabzuby.

7.-27. srpna uvádělo kino Alfa francouzský zvukový film René Claira Milión /Le Million, 1931/ podle vaudevillu Georgese Berra a Guillemauda s Annabellou a René Lefévrem.

Hrdina se honí za ztraceným losem, který vyhrál. V patách má nemotorné či zlomyslné přátele. Sako, v němž byl los, koupil tenorista a honička pokračuje v pařížské opeře. Nakonec dojde k všeobecné pranici. Los se najde a děj končí provencálským kolovým tancem.

Film vyrobil Tobis, u nás jej půjčoval Moldaviafilm.

Otto Rádl o filmu napsal: "Milión René Claira je dílem celé galské rasy a její kultury. Je slunně smavé, rozehřáté do optimistického jasu. Ačkoliv v něm není jediné scény fotografované ve skutečném přírodním prostředí, ačkoliv tu není jediného opravdového exteriéru a i ta kratičká scéna na ulici je zhotovena pod světlem umělých sluncí a je vyzdobena umělým stromem, - přece je vám jako po krásné vycházce. Je to dílo skvělé pohody, jako jsou bretaňské pohledy na moře za jitřního slunce, jako jsou provencálská údolí uprostřed květů a zeleně. Je to dílo jedinečného humoru; není v něm jediné scény, při níž by se hledištěm otřásal křečovitý smích a přece vycházejí po konci tohoto filmu všichni ti, k nimž promluvil, jakoby prozářeni jasem, jako by byli spřízněni kouzlem tohoto jedinečného zážitku a spjati nádherným duchovním dobrodružstvím. Je to nejduchaplnější film, který jste dosud mohli shlédnout..." /Studio, roč. III., 1931, č. 2, str. 52/.

21. srpna oznámil Filmový kurýr, že Oceanfilm zakoupil od spisovatele a dramatika Arnošta Dvořáka právo na zfilmování jeho dramatu Bílá Hora /1924/. S filmováním mělo být započato ještě roku 1931, ale pro nedostatek financí bylo od tohoto náročného projektu upuštěno.

21. srpna byla v kinech Adria, Hvězda a Radio premiéra amerického válečného filmu Howarda Hughese Pekelní andělé /Hell's Angels, 1930/, který vyprávěl o hrdinství anglických letců, bojujících na francouzské frontě proti německému vzdušnému nepříteli. Proti předvádění filmu, který líčil šlechetné Angličany a brutální Němce, protestoval německý vyslanec u našeho ministra zahraničí dr. Edvarda Beneše. Protest německého vyslance nezpůsobil ztažení filmu.

21. srpna - 17. září uváděla kina Fénix a Metro český zvukový film Svatopluka Innemanna Poslední bohém /1931/ podle námětu a scénáře E.A. Longena se Sašou Rašilovem.

Poměrně úzký výsek ze života spisovatele Jaroslava Haška před jeho odjezdem na frontu. Osou děje je utajené otcovství Haškovo a jeho láska k vlastnímu dítěti.

Film byl natáčen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobil jej Elektafilm se Sonorfilmem, půjčoval Slaviafilm.

Snaha tvůrců zvěčnit památku populárního spisovatele, který teprve po své smrti se dočkal uznání oficiální kritiky, těžila z popularity švejkovských adaptací a počítala především s vkusem nejprůměrnějších diváků kin. Film líčil Haška jako sentimentálního mazavku a švejkujícího rezervistu.

Otakar Štorch Marien o filmu napsal: "Poslední bohém

líčí výsek sentimentálního života Haškova, kořeněného bolestí a vtipem, utišujícího smutek srdce šprýmem rtů a rozhybávajícího pijáckou písní hladinu denního strádání a rmutu. Rozhodně je Poslední bohém přes všechny vtipy a legrace více smutný než veselý, tím spíše, že scénáristé i režisér si vybrali jako stěžejní záležitost svého filmu i neukojenou otcovskou touhu posledního bohéma-Haška po malém synkovi Ryšovi, k němuž se Hašek ostýchá hlásit jinak než jako strýček a který je soudním výnosem přiřčen na vychování bohatému dědečkovi "muži přísných životních zásad..." ale přese všecko má Poslední bohém natolik dobrých vlastností, zvláště hereckých, že jej možno akceptovat celkem kladně..." /Rozpravy Aventina, roč. VII., 1931, č. 1, str. 7-8/.

30. srpna uveřejnilo Rudé právo článek Lubomíra Linharta /roč. XII., 1931, č. 176, str. 6/ Zahraniční filmaři jedou do SSSR, v němž informoval o tom, že řada evropských filmových tvůrců odjela pracovat do Sov. svazu /např. Joris Ivens, Béla Balázs, Erwin Piscator, Piel Jutzi, Karl Junghans, Friedrich Wolf, Hans Richter, uvažoval o tom i Robert Flaherty, Abel Gance, Cecil B. de Mille/, kde hledali svobodu pro své umělecké cíle a nikoliv dolary, jako někteří jejich kolegové v Hollywoodu.

V září vyšla jako první svazek Knihovny filmového kurýru knížka Waltera Meinela Příručka pro zkoušku kinooperatérskou v otázkách a odpovědích /Hilfsbuch für die Prüfung des Kinovorführers, 1924/. Z němčiny ji přeložil Jiří Havelka a Jaroslav Menčík. Byla to první česky vydaná souborná učebnice promítací techniky. Byla rozdělena do šesti dílů: Opti-

...elná technika, Elektrotechnika, Film, Projekční ... a Projekce v praxi. Ve své době měla i význam pro ... českého odborného názvosloví. Knížka vyšla ještě ... dalších doplněných a přepracovaných vydáních v le... 1935 a 1939.

... začal v Brně Otakar Vávra a František Pilát pracovat ... scénáři krátkého němého filmu Balada o očích topičových ... básně Jiřího Wolkra, vyprávějící o muži, který symbo... i doslova přikládá své oči do pece, aby v elektrických ...kách lidem svítily. Scénář po odchodu O. Vávry z Brna ... dokončen v Praze, kde byl doplněn o zvukovou část, kte... vytvořil E.F. Burian. Po řadě jednání došlo k dohodě me... autory a brněnským Legiafilmem, ale jeho realizace se na... neuskutečnila, neboť byl finančně náročný /jeho délka ... být asi 500 m/ a producent se zalekl silné sociální ten... a revolučního závěru. Ani další úpravy scénáře neumož... jeho natočení, neboť se nenašel již nikdo, kdo by jej financoval.

V září byl na domácím trhu k dostání nový neosvětlený italský filmový materiál značky Ferrania. Vyráběla jej milánská Fabrica Italiana Lamine, jež se od roku 1919 zabývala výrobou kinematografického filmu. V Československu měl generální zastoupení této firmy ing. Hans Lindner.

4. září uveřejnil Filmový kurýr, že radiokonstruktér a kameraman Josef Bulánek spolu s konstruktérem ing. Slávou Nečáskem dokončil svou první českou přijímací zvukovou aparaturu. Při tomto novém ryze českém vynálezu nebylo použito cizích

patentů.

Byla zhotovena v dílnách firmy V. Kolář v Modřanech, známých svými optickými přístroji. Nový zvukový aparát měl dosahovat parametrů zahraničních aparatur. Pro českou řeč měl přednost v tom, že sykavky zněly velmi jasně, rovněž barva nejrůznějších hudebních nástrojů byla výrazná.

Vznik této aparatury vyvolal v život novou výrobní společnost, která upravila jeden tovární objekt firmy Kolář v Modřanech na filmový ateliér. Jako první byl v něm touto aparaturou natočen český zvukový film Vězeň na Bezdězi /1932/.

Byl to první krok k tomu, aby pominula nadvláda cizích společností, které vlastnily všechny dosavadní zvukové patenty a aby byl do Německa zastaven příliv českých peněz za licenční poplatky, jež se platily z každého metru natočeného filmu. Jak se však nakonec ukázalo, Bulánkova a Nečasova zvuková aparatura porušila některé patenty společnosti Tobis-Klangfilm, takže nakonec se musela jí podřídit.

1.-17. září uváděla kina Adria, Hvězda a Světozor český zvukový film Osada mladých snů /1931/, který pro společnost Starfilm natočil Oldřich Kmínek. Jednalo se o filmový román lásky, těžící z popularity trampingu. Jeho premiéra přilákala v hojné míře vyznavače trampingu, kteří brzy poznali, že se jedná o pusté zostouzení trampů pravým "českým paďourstvím". Trampové, zobrazení ve filmu, nebyli nikdy bez zaměstnání, měli vždycky na dráhu, na smoking a když jeden z nich se dostal do maléru, sáhl jeho kamarád rovnou do kapsy a dal mu na místě potřebných deset tisíc Kč. V kinech Hvězda a Světozor se již během představení zvedla bouře protestu proti takovému tzv. "trampskému" filmu. Proti protestujícím zakročila policie, která zabraňovala divákům, aby opouštěli

představení. Došlo k několika střetnutím s policií. Dva trampové byli zatčeni. O půl jedenácté v noci demonstrovaly proti tomuto filmu na Václavském náměstí skupiny trampů a policie rozháněla demonstranty obušky. Navzdory tomu, se film hrál v těchto třech kinech celé dva týdny /do 17.září/.

9. září vychází v Přítomnosti /roč. VIII., 1931, č. 36, str. 568-569/ článek Josefa Kopty Třetí rota ve filmu. Autor románu se v něm ztotožňuje s jeho filmovou podobou, neboť filmové drama bylo komponováno na motivu lidské družnosti, pro niž všichni vojáci světa odpustili válce tolik zlého. Také v tomto filmu jde zejména o lidi, kteří ve zmateném bludišti války našli společné stanovisko duše a se svou vůlí k oběti byli vtěleni do postavy "malého člověka", který ve své smrti vyrůstá takřka v mýtus o Neznámém hrdinovi.

11. září - 22. října uváděla kina Kotva a Lucerna český zvukový film Svatopluka Innemanna Muži v offsidu /1931/ podle novely Karla Poláčka s Hugo Haasem, Jindřichem Plachtou, Emanem Fialou aj.

Příběh roztoulaného syna chudého žižkovského krejčího a dcery nuselského holiče, kteří se nakonec vezmou, zasazeny do světa kopané a jejich fanoušků.

Exteriéry filmu byly natočeny ve vršovickém Edenu, interiéry v A.B. na Vinohradech. Film vyrobila společnost A.B., půjčovala jej pražská filiálka Paramountu.

K úspěchu filmu přispěl zejména herecký výkon Hugo Haase, který ztělesnil obchodníka se střižním zbožím, pana Načeradce. Haas nejen že bravurně tlumočil poláčkovské dialogy v typicky pražském židovském žargonu, ale vytvořil na plátně

plnokrevnou postavu, jež pro svou životnost se stala hlavním diváckým magnetem. Haas tímto svým filmovým vystoupením nabyl nesmírné popularity a do značné míry předznamenal své další filmové role.

Otakar Štorch-Marien o filmu napsal: "Hugo Haas se tu objevuje jako prvotřídní veseloherní filmový typ par excellence a ke své zajímavé kariéře divadelní připojí jistě i neméně zajímavou kariéru herce filmového vynikajícího formátu, neboť jeho dýchavičný, pesimisticky naděný Načeradec má všecky předpoklady "vysoké hry". Vůbec je to složka herecká, která staví tento film do popředí zájmu a nikoliv zvláštní vhodnost libreta /je to celkem dosti málo právo působivého vtipu své románové předlohy/, nebo snad zvlášť zdařilá práce režijní, jež nechává řadu situací neúměrně ladem a jiné někdy i nevkusně rozmělňuje do chabého a vleklého tempa. Vedle Hugo Haase hraje ve filmu významnou roli i Jindřich Plachta, který jako vyčouhlý patron krejčovský z pražské periférie je výbornou figurou, nutkající k srdečně veselému zájmu... Svatopluk Innemann se bohužel spokojil jen velmi prostřední vynalézavostí a spoléhal na herce i tam, kde na něm bylo, aby ukázal, co dovede. Víchova fotografie nebyla tentokrát všude zcela prvotřídní. Není však přes všechno pochyby, že Muži v offsidu naleznou rozsáhlé a velmi vděčné publikum a že patří nesporně do lepší české filmové sorty. /Rozpravy Aventina, roč. VII., 1931, č. 2, str. 15/.

18. září - 15. října uvádělo kino Alfa český zvukový film Svatopluka Innemanna Psohlavci /1931/ podle románu Aloise Jiráska s Bedřichem Karenem.

Film líčil statečný zápas Chodů z konce 17. století ze

[illegible]dených práv. V postavě Jana Koziny vyjadřoval [illegible] postoj a pevné přesvědčení o správnosti vlastní

[illegible]teriéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Vino[illegible]ch, exteriéry na Chodsku. Vyrobil a půjčoval jej Ocean[illegible]

Společnost Oceanfilm, která vyrobila Plukovníka Švece, [illegible]hodlala pokračovat ve výrobě "národních filmů" a proto [illegible]stoupila k tak náročnému a nákladnému projektu, jakým by[illegible]ohlavci. Na české poměry byla filmu věnována mimořádná [illegible] Scénář V. Wassermana a J. Neuberga byl konzultován [illegible]stní uměleckou komisí, v níž byl např. J. Kvapil, R. Me[illegible] dr. Jirásek aj. Komise shledala, že scénář je v inten[illegible]ch Jiráskova románu a zachovává památný ráz látky. Na fil[illegible] se začalo pracovat od 12. června a 12. července byl po[illegible]dní filmovací den. Celkem bylo natočeno 22.000 m filmu a [illegible]lkový náklad filmu dosáhl 1,980.000 Kč.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Národní konjunktura zplodila zase jeden "národní" kasovní film, který používaje popularity Jiráskova románu má působiti na slzní váčky měšťáckého publika. Těžkopádné, zdlouhavé opisování historického motivu s neoprávněně zneužívaným folklórem, bez dramatické dynamiky - to je stručná charakteristika Psohlavců. Režie prostě primitivně ilustruje scenarijní předlohu a počíná si, jako by vůbec neexistovala nějaká možnost filmového zpracování, takže výsledek je více špatné divadlo nežli film. A o hercích platí totéž: Karen s důslednou divadelností vyhrává svého Kozinu, stejně jako Pištěk překresluje Lomikara. Divadelní, deklamativní dialogy ještě více znepřístupňují tento nefilmový film, pro nějž oprav-

du litujeme dobré Víchovy fotografie..." /Rudý večerník, roč. XII., 19. září 1931, č. 189, str. 3/.

25. září - 8.října uváděla kina Adria, Hvězda a Světozor český zvukový film Svatopluka Innemanna Karel Havlíček Borovský s Františkem Smolíkem. V kině Hvězda se film hrál o týden déle než v druhých kinech, takže celkem byl v premiéře devět týdnů.

Posledních pět let života velkého českého vlastence K.H. Borovského.

Exteriéry byly natáčeny v okolí Kutné Hory, Havlíčkova Brodu a Brixenu; interiéry v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobila a půjčovala jej společnost A.B.

Filmová cenzura jej uznala za kulturně výchovný.

Film vznikl z podnětu Julia Schmitta a za literárně historické spolupráce dr. Jana Herbena. Již ve scénáři /J. Neuberg a F. Tichý/ je patrná snaha po ryze filmovém výrazu. Realizátoři filmu dali promlouvat především obrazu a teprve do druhé řady stavěli dialogy. V některých případech použili autentických výroků Havlíčkových, jako např. ve scénách před kutnohorskou porotou.

František Kocourek o filmu napsal: "Mnohé z toho, co bylo napsáno o Psohlavcích, platí o druhém Innemannově historickém filmu tohoto roku s titulem Karel Havlíček Borovský a s podtitulem "mučeník brixenský". Na tomto filmu, který má nápadně lepší sestřih a soustředěnější režii než Psohlavci, je trapné to, že se udělal z typu tak mužného a statečného, jako byl Havlíček, postava celkově chabá, nalomená a sentimentální. Je dobře si uvědomit, jak se tu děje něco zatraceně nespravedlivého, když režisér Innemann,

jenom proto, že má důvěru producentů, a že do jisté míry rozumí filmovému řemeslu, může beze všeho ztělesnit ve filmu dělaném pro milióny lidí svou představu o Karlu Havlíčku Borovském, představu, která by se nás nijak netýkala, kdyby byla jeho soukromou záležitostí, ale která má dalekosáhlé důsledky, když jde o pana Innemanna jako člověka, který má před skutečně širokou veřejností v ruce osud Havlíčkův...

Karel Havlíček Borovský - František Smolík překvapil maskou, hlasem i vkusnou hrou - poskytl českému režisérovi vítanou příležitost k rozbití celé série bomb sentimentality, kterou je česká filmová tvorba s oblibou napájena, protože se zaručeně rentuje... Cesta našich producentů do kapes národního obecenstva vede přes slzní váčky a kapesníky. Když se takovou metodou postupuje i ve filmu o nekřiklounském, ale bojovném a neústupném Havlíčkovi, vylítl by člověk neplačtivý z kůže.

Přes lepší sestřih, než v Psohlavcích, i film o Havlíčkovi trpí rozvleklostí. Režisér si neukládá nejmenší reservu v prodlevách na tklivých místech, známých z populárních obrazů. Podle jednoho z nich je přesně aranžována rozsáhlá scéna loučení. Není při ní zapomenuto na nic, co by mohlo chybět přátelům dojímavosti. Je tu všechno, mezi rekvizitami nechybí ani noční čepeček babičky, by i ten pes smutně zaštěkal..." /Přítomnost, roč. VIII., 1931, č. 48, str. 764/.

Filmová cenzura jej uznala za kulturně výchovný.

<u>26. září</u> vyšla v časopise Kino /roč. I., 1931, č. 4, str. 52-53/ první část studie S.M. Ejzenštejna Principy filmové formy. Podle Ejzenštejna základním principem němého i zvu-

kového filmu byla montáž a její dialektika. Němý a zvukový film podle Ejzenštejna vznikal v konfliktu mezi optickými nebo optickými a akustickými impulsy a mohl být realizován na podkladě kontrapunktu.

Pokračování studie následovalo v číslech 6 a 7. Studie byla záznamem přednášky, kterou Ejzenštejn přednesl na pařížské Sorboně.

<u>V říjnu</u> v Praze vznikla z iniciativy Lubomíra Linharta při organizaci Levá fronta skupina filmových a fotografických pracovníků nazvaná FiFo, která ve filmově tvůrčí praxi již přímo prosazovala zásady formulované marxistickou filmovou kritikou koncem dvacátých let. Pořádala filmová představení hodnotných filmů, zejména sovětských, natočila pět krátkých filmových reportáží, organizovala boj proti censuře, vedla diskuse o filmech atd. Z výtěžku svých představení přispívala film-foto skupina k financování mnoha akcí celé Levé fronty, ale podporovala penězi i potravinami, šatstvem a pod. stávkující a nezaměstnané dělníky nebo hladovějící obyvatele Rudohoří či podkarpatské Verchoviny. V oblasti fotografie se činnost film-foto skupiny rozběhla téměř o rok později než ve filmu, ale navzdory tomu se úspěšně zasazovala za moderní, zejména pak reportážní fotografii, o její výměnu se zahraničními levými fotograf. organizacemi a časopisy, o debaty a výstavky, přednášky atd. Členy nebo spolupracovníky FiFo byli J. Brož, J. Kučera, K. Smrž, J. Rybák, A. Černík, O. Vávra, J. Lehovec, A. Hackenschmied, J. Funke, J. Sudek, R. Kohn aj.

FiFo organizačně zanikla po odchodu L. Linharta, který se s pověření KSČ stal na podzim roku 1934 tajemníkem Spo-

...nosti pro kulturní a hospodářské styky s SSSR.

...nu vydal kladenský měsíčník kulturní aktivity Naše ...ta rozsáhlé filmové číslo /roč. II., 1931, č. 9-10, ... 1-28/. Z celkového rozsahu dvaceti osmi stran větši... byla věnována sovětskému filmu, s výjimkou stati o ně...ckém a americkém filmu. Tím se toto filmové číslo Naší ...sty u nás stalo prvním souborem statí o sovětském filmu. ...filmovém čísle byli zastoupeni tito autoři: B. Alpers, ... Denk, A. Dovženko, G. Duhamel, Th. Dreiser, S.M. Ejzen...tejn, N. Kaufman, S. Kracauer, L. Kulešov, L. Linhart, ... Mur, G.B. Shaw, V. Šklovskij, E. Šubová a D. Vertov.

V říjnu byl naší filmovou cenzurou zakázán německý zvukový film Phil Jutziho Berlin Alexandrovo náměstí /Berlin-Alexanderplatz, 1931/ podle románu Alfreda Döblina, v němž na ústřední dějové postavě pouličního obchodníka, představovaného Heinrichem Georgem, byl dokonale vystižen život a prostředí německého hlavního města z posledních předhitlerovských let. Toto mohutné psychologické dílo se skvělou charakteristikou postav, vyjadřující zápas člověka, probíjejícího se z podsvětí velkoměsta k poctivému živobytí, naše cenzura zakázala, neboť ve filmu byly zobrazeny metody zločinu, což podle ní by mohlo negativně ovlivnit naše diváky.

8. října byla podepsána dohoda mezi Ústředním svazem majitelů kinematografů v ČSR a zástupci berlínské společnosti Tobis-Klangfilm o smírné likvidaci patentně právních sporů. Podle této dohody majitelé kin, kteří měli ve svých kinech nainstalovány zvukové přístroje jakýchkoliv značek domácího původu,

nebo dovezených ze zahraničí, na jejichž technické provedení si činil Tobis-Klangfilm patentně právní nároky, mohli jich bezpečně používat po zaplacení licenčních poplatků - bez obav, že by porušovali patentní práva Klangfilmu /dohoda platila jen pro zvuková zařízení, která byla v provozu do 8. října 1931, na aparatury zakoupené po 8. říjnu se dohoda nevztahovala/. Licenční poplatek musel být zaplacen do 30. listopadu 1931. Jako odškodné za upuštění uplatňování patentních práv vyplatil Ústřední svaz majitelů kinematografů Klangfilmu obnos ve výši, která odpovídala sazbám: 4000 Kč, 5000 Kč a 7000 Kč za jednotlivá kina podle síly aparatury, velikosti a provozu podniku. Tento poplatek zaplatila kina jednou pro vždy a byla chráněna až do konce platnosti patentů u nás zapsaných, tj. do 31. prosince 1936. Dohoda se vztahovala na členy zemských svazů. Podle prohlášení Klangfilmu bylo nutno považovat za patentně závadné všechny aparatury kromě značek Western Electric, Klang, Tobis, Kinoton, A.G. Berlin, jež byly odebrány přímo z Berlína.

9. října uveřejnil Filmový kurýr, že geolog Jaroslav Petrbok, člen státního geologického ústavu, dokončil filmování českého krasu na Berounsku. Kameramanem tohoto filmu byl asistent Národního musea Václav Staněk, známý již svým filmem ze severní Afriky Za žhavým sluncem /1930/ a několika krátkými filmy ze života zvířat.

16. října - 5. listopadu uvádělo kino Avion německý zvukový film Roberta Siodmaka Ve vyšetřovací vazbě /Voruntersuchung, 1931/ podle divadelní hry Max Ahlsberga a Otto Ernst Hesse

s Albertem Bassermannem, Hansem Brausewetterem a Gustavem Fröhlichem.

Státní zástupce, který vyšetřuje případ vraždy, nabývá přesvědčení, že vrahem je do případu zapletený student a snaží se ho usvědčit. Ale když v něm narůstá oprávněné podezření, že vraždy se dopustil jeho vlastní syn, snaží se studenta z podezření vyprostit.

Film vyrobil Erich Pommer pro Ufu, u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

Tento zdařilý psychologický kriminální film dokazoval, že divadelní hru lze převést do filmu bez exteriérových scén a bez neustálých dekoračních proměn, aniž by utrpěl dojem ryzího filmu. Hodnota díla spočívala v dokonalosti hereckého provedení, v mistrné režii a v použití všech možností pohybující se kamery a objevů zvukové techniky.

<u>20. října</u> zahájil kladenský Proletkult, z jehož iniciativy vyšla řada pozoruhodných kulturních podniků, v kinu Korso pravidelná čtrnáctidenní představení sovětských filmů. Cyklus byl zahájen Ocepovým filmem Žlutá knížka /Zemlja v plenu, 1927/ a dokumentárním filmem Burjatské Mongolsko.

<u>23. října - 6. listopadu</u> uváděla kina Kotva a Lucerna americký zvukový film Roberta Flahertyho a Friedricha Wilhelma Murnaua Tabu /1929-1930/ hraný neherci.

Příběh lásky polynézské dívky Reri a jinocha Matahiho, které v cestě stojí pověrčivost domorodců a jejich zákony. Hoch je odloučen od své snoubenky prohlášené za "tabu" a zahyne při pokusu ji dostihnout.

Vyrobil Flaherty a Murnau, u nás jej půjčoval Paramount-

film.

Původní scénář byl napsán Flahertym. Byl však postupně při natáčení, které trvalo půldruhého roku, pozměňován. Ještě před dokončením filmu Flaherty opustil Murnaua a nechal ho samotného film dokončit. Film Tabu patří po mnoha stránkách spíše k filmům hraným než dokumentárním.

Otto Rádl o filmu napsal: "V tomto tragickém díle, do něhož velký režisér a nešťastný člověk Murnau vložil všechny své naděje i všechno své jmění, líčí se v závěru v úžasném a nezapomenutelném výjevu smrt jinocha Matahiho ve vlnách nejkouzelnějšího ze všech moří, - scéna, která působí jako tragické tušení a bolestná předpověď, vzpomeneme-li, že Murnau krátce po dokončení tohoto díla a po svém návratu do Ameriky zemřel automobilovou nehodou.

Naivní a prostý děj o lásce dívky Reri a jinocha Matahiho působí sugestivním kouzlem, krása palmového ostrova, čirost mořských vln, pohledy na velikou oblohu, - všechno to činí z Tabu krásné poetické dílo, odlišné od běžné konvenční produkce." /Studio, roč. III., duben 1931, č. 4, str. 80/.

<u>28. října - 19. listopadu</u> uvádělo kino Passage německý zvukový film Alexandra Granowského Píseň života /Das Lied vom Leben, 1931/ s Aribertem Mogem a Margot Ferraovou. Pro velký úspěch byl film nasazen ještě 6. listopadu v kině Avion, kde se rovněž hrál až do 19. listopadu.

Příběh dívky, která je přinucena svými rodiči vzít si bez lásky bohatého starého muže. Nešťastna, pokusí se o sebevraždu, ale je zachráněna mladým námořníkem, s kterým pozná skutečnou lásku.

[illegible]robil Tobis-Kunstfilm A.G., u nás jej půjčoval Mer-
[illegible]lm.

První film ruského divadelního a filmového režiséra [illegible]nowského natočený v Německu. Granowský nechtěl v této [illegible]ové písni podat jen výsek života, ale pokusil se vyjá[illegible] jeho totalitu, kterou postavil na základních životních [illegible]acích: na lásce, zrození a bolesti. Byl to ambiciózní [illegible]lm, plný poetických symbolů a metafor. Důležitou úlohu [illegible]něm sehrála montáž a do příběhu dramaticky zabudované pí[illegible]. Film inspiroval u nás zejména G. Machatého, který pod jeho vlivem natočil v Praze Extasi a ve Vídni film Nocturno.

Koncem října vychází v nakladatelství Čefis, v Knihovně Filmového kurýru kniha Jiřího Hory Propachtování kinolicence. V podstatě jde o otisk pojednání z časopisu Právník /roč. LXXIV, 1. září 1931, seš. 7, str. 1-26/, jež pojednává o právním významu zákazu a neplatnosti smluv o propachtování kinematografických licencí. Německou mutaci vydal Čefis v roce 1932. Druhé doplněné vydání české verze vyšlo se zřetelem k rozhodnutí nejvyššího soudu z 15. října 1934 v nakladatelství Čefis v roce 1935.

V listopadu vychází v nakladatelství Šolc a Šimáček v Praze kniha Karla Smrže Nesmrtelné celuloidové mládí. Dva tucty fejetonů či drobných esejí zabývajících se filmovou problematikou z nejrůznějších hledisek: z hlediska estetického, psychologického, sociologického, historického a nikoliv jen technického, jak bylo dosud pro něho charakteristické.

V listopadu bylo s Dzigou Vertovem, který byl na přednáškovém turné v Německu, dojednáno i několik přednášek v Československu, jež měly být spojeny s projekcí jeho filmu Symfonie Dombasu /1931/, K plánované přednášce nedošlo, neboť příslušné československé úřady zamítly žádost Levé fronty o její uskutečnění.

8. listopadu uspořádala Film-foto skupina Levé fronty (FiFo) v pražském kině Beseda ve Smečkách filmové matiné k 14. výročí Říjnové revoluce. Promítal se Ejzenštejnův Křižník Potěmkin, jemuž předcházela přednáška L. Linharta Čtrnáct let sovětského filmu, doprovázená diapozitivy.

9. listopadu byla vydána vyhláška č. 129.606/31 ministra průmyslu, obchodu a živnosti dr. J. Matouška o přeřazení vývozu a dovozu osvětlených hraných zvukových filmů sazeb č. ex 361 c) do povolovacího řízení. Povolovací řízení se netýkalo filmů průmyslových, sportovních, přírodních a aktualit a filmů němých jakéhokoliv druhu. Přitom byl vysloven zákaz navěšování programů a prodeje na slepo /bez promítnutí na burze/. Přestoupení těchto zákazů mělo za následek vyloučení z přídělu dalších povolení dovozu. Tato vyhláška nabyla platnosti dnem uveřejnění vyhlášky v Úředním listě republiky Československé.

Toto nařízení vzbudilo rozruch v půjčovenských kruzích, neboť znamenalo radikální změnu v dosavadním způsobu obchodování.

10. listopadu vyšla v Rozpravách Aventine /roč. VII., 1931, č. 10, str. 73-74/ stať Václava Tilleho Film spasí divadlo,

v níž se její autor zabýval historií kina a divadla. Kinu předpovídal, že spasí skutečné divadlo tím, že vyhubí jeho parazity a osvobodí skutečné básníky, skutečné umělce a skutečné režiséry od služby davu.

V Rozpravách Aventina vyšly ještě další Tilleho statě zabývající se divadlem a filmem: Film a divadlo /roč. VIII., 14. ledna 1932, č. 17, str. 136/ a Divadelní herec, film a rádio /roč. VIII., 28. dubna 1932, č. 32, str. 259-260/.

14. listopadu vyšel v časopisu Kino /roč. I., 1931, č.10, str. / diskusní článek Karla Santara "Pětiletka českého filmu". Santar v něm tvrdil, že pětiletka českého filmu není nemožností ani utopií a že je to prostě věc dobré vůle a ochoty vytvořit skutečný český film, jakožto platnou složku v kulturním životě českého národa. Konstatoval, že český film se doposud vyráběl většinou náhodně, nesystematicky a neorganizovaně, bez cíle a že byl dělán neodpovědně a byl vlastně pouhou spekulací, jako každý jiný artikl na burze. Na Santarův článek pozitivně reagovali v časopise Kino a v jiných časopisech a denících: K. Strass, A. Černík, O. Rádl, V. Marušák, J. Kopta, R. Šimáček aj. Také režisér Gustav Machatý ve své přednášce "Diagnóza stavu dnešního filmu", uskutečněné v klubu Přítomnost, se dožadoval plánovité výroby českého filmu.

20. listopadu vyšlo první číslo prvního českého zvukového měsíčníku Revue Gong, který vydávala Milada Horká, manželka Františka Horkého, který založil Elektajournal a Gongfilm. Žurnál přinesl záběry z oslav 28. října v Praze z pietní slavnosti "Lodi utonulých", z módní prehlídky u H. Podolské,

filmový interview s Káďou a nové Golwellovo tango "Já miluji jen Vás", které zpíval V. Norman. Do vydání prvního čísla Revue Gong přicházely k nám pouze zvukové žurnály ze zahraničí, s ojedinělými šoty z českého prostředí. Redakční stránku měsíčníku řídil František Horký, technickou obstarával Jaroslav Blažek a zvukovou John Golwell. Celkem vyšla jen čtyři čísla.

20. listopadu - 3. prosince uváděla kina Radio, Roxy a Světozor německo francouzský zvukový film Karla Lamače Mamselle Nitouche /1931/ podle stejnojmenné operety Florimonda Hervé s Anny Ondrákovou, Oscarem Karlweisem, Georgem Alexandrem aj.

Příběh chovanky klášterního pensiónu, která se tajně stane operetní zpěvačkou v operetě, kterou složil, rovněž tajně, varhaník pensiónu.

Vyrobil jej Ondra Lamač Film v Berlíně, u nás jej půjčoval Chicagofilm, Praha.

Německo-francouzský film, který byl u nás uváděn v německé verzi. Do filmu byly zařazeny dvě české písně zpívané A. Ondrákovou.

L. Berka o filmu napsal: "Umění začíná tam, kde končí řemeslo. A Karel Lamač je dobrý řemeslník. Není nadaný, jelikož po řadě filmů konečně pochopil techniku, princip a řád dobrého řemesla. Řemeslo se dá naučit a on je vzorným žákem; konečně zná dobře vkus svého obecenstva, poctivě se snaží, aby jej uspokojil a dbá toho, aby jej nepřekonal. Proto má jeho sympatie a vděčnost. Jeho Nitouche už není divadelní opereta, ale ještě není operetou filmovou, filmem už rozhodně ne. Je to dobře ofotografovaná opereta, jíž

ním zaostřil situační komikou a dodal exteriér. Je vybaven dostatečně líbeznou romantikou klášterního penzionátu a ovzduší operetního divadla...

Anny Ondráková opustila správně rekvizitní a ryze situační komiku haroldlloydovskou /Anny řádí/ a hraje v oblasti komiky charakterové. Typizuje prostě a výrazně koketní naivnost a temperament chovanky klášterního pensiónu. A tato komika charakterová ji vysvobodila ze stereotypnosti a manýry situačních frašek... /Národní osvobození, roč. VIII., 22. listopadu 1931, č. 320, str. 5/.

<u>23. listopadu</u> bylo započato s přípravami na stavbu barrandovských ateliérů.Stavba byla zadána ofertním řízením firmě Dr. ing. K. Skorkovský. Projekt Max Urbana a Viléma Ritterheina počítal s dvěma ateliérovými halami 32x20x11 m, aby bylo možno současně pracovat na dvou filmech. Ateliérové haly byly organicky začleněny v křídlech hlavní budovy, k jejímuž levému křídlu přiléhala budova laboratoří a projekční sál s kabinou. V hlavní budově se počítalo s kancelářemi, dílnami, šatnami, sklady, restaurací a hotelovými pokoji. V budově měla být rovněž strojovna včetně transformátoru a měnírny elektrického proudu. Charakteristickou střední věž komplexu mělo tvořit spojovací schodiště a vodní rezervoár na 100 hl vody.

Rozpočet na stavbu včetně vnitřního zařízení činil 14 miliónů Kč. Firma získala s pomocí předsedy společnosti A.B. Miloše Havla hypotekární úvěr 8 miliónů Kč, vázaný na státní záruku. Řízením stavby byl pověřen dosavadní ředitel vinohradského ateliéru A.B. Lavoslav Reichl.

<u>27. listopadu - 10. prosince</u> uvádělo kino Fénix český zvukový film Josefa Kodíčka Loupežník /1931/ podle divadelní hry Karla Čapka s Jaroslavem Gleichem, Marií Hübnerovou aj.

Loupežník se pustí do boje s rodinou profesora, která z předpojaté úzkosti střeží a izoluje od světa svou dceru Mimi. Loupežník zdolá všechny překážky, získá Mimi a opojen vítězstvím, odchází za novými výboji.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobila jej společnost A.B., půjčovala pražská filiálka Ufy.

Filmový debut Josefa Kodíčka, novináře, divadelního a výtvarného kritika, dramaturga a režiséra Městských divadel pražských, který s příchodem zvukového filmu přišel posílit českou filmovou tvorbu, aby mohla plnit stále náročnější úkoly. Jeho filmová nezkušenost však způsobila, že filmová verze Čapkova Loupežníka, která se měla stát významným kulturním činem, skončila naprostým fiaskem uměleckým a hospodářským. Za klad filmu lze považovat hudební parafrázi O.Jeremiáše, která svou hodnotou převýšila všechny ostatní složky této filmové realizace a patřila tehdy k nejlepším filmově hudebním kompozicím v českém zvukovém filmu. Kladem byl rovněž, ovšem jen z historického hlediska, unikátní záznam hereckého projevu vynikající dramatické umělkyně Marie Hübnerové v roli služky Fanky.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Stejnojmenná hra Karla Čapka s námětem mládí, vítězícím nad stářím /s námětem ve své stylizované formě nijak ne vhodným pro film/, byla zpracována v divadelní režii, operetně doplněné a dobarvené formě. Námitka, že jde o lyrickou komedii? Byla by - řekněme - oprávněná, kdyby to byla stylově lyrická komedie, ale v této své nevhodné, neoprávněné a k tomu ještě nedůsledné stylizo-

Artur Heller, bývalý ředitel Fox Filmu. V roce 1939 byla udělena samostatná prokura Františku Kolářovi.

Jako první své filmy inzerovala švédský film Victora Sjöströma Dědic krve /Markurells i Wadköping, 1930/ a německý film Láska gardového poručíka.

V roce 1935 vyrobila jeden krátký dokumentární film a dva celovečerní hrané filmy Malostranští mušketýři /1932/ a Druhé mládí /1938/.

V září 1939 společnost přestala obchodovat s filmy a předala je společnosti PDC. Firma existovala až do roku 1940, kdy na podkladě výnosu říšského protektora v Čechách a na Moravě o židovském majetku byl do ní dosazen treuhänder Dr. Wilhelm Söhnel.

V prosinci vychází v Praze v nakladatelství L. Mazáče kniha Slovenská přítomnost literárná a umělecká. Je to sborník studií, který redigoval Ján Smrek. Sborník podává souhrn všeho co se na Slovensku za deset let vytvořilo v oblasti literatury, hudby, výtvarnictví a filmu.

V prosinci vychází v Praze v nakladatelství Melantrich kniha Otakara Zicha Estetika dramatického umění, v níž Zich usiloval o to, aby ustavil dramatické umění jako nový umělecký obor. Svou knihou chtěl prokázat, že dramatické umění je třeba dostat z područí jednak básnické estetiky a jednak hudby. Podle něho bylo chybou, že se běžně za dramatické dílo považoval už jeho pouhý text a ne divadelní představení. Rovněž film by se měl vyvíjet svou vlastní cestou a nikoliv napodobovat divadlo a tím s ním soupeřit. Jeho směr vymezil asi takto: je výtvorem umění pro oči, ale má nad to v moci

časovou změnu - pohyb, děj. Na dramatičnost nestačí, pro tu je potřebí totality, již může dát jen mluvící a zpívající herec. Zvukový film musí jít též svou cestou. Ale vždy mu bude chybět živý, tělesný herec. Herec na plátně zůstane vždy jen imaginárním obrazem, který také mluví.

1. prosince zřídily akciové filmové továrny A.B. vlastní půjčovnu, oddělení pro obchod s filmy, která se zabývala nejen půjčováním filmů vyrobených touto společností, ale i zakoupených od domácích a zahraničních výrobců /např. anglických, francouzských, ruských atd./. Zabývala se rovněž prodejem českých filmů do zahraničí. Firma sídlila v Praze II., Štěpánská ul. Palác Lucerna. Jejím ředitelem se stal Julius Schmitt, bývalý reprezentant pražské filiálky United Artists. Půjčovna existovala až do roku 1937.

2. prosince bylo oběžníkem ministerstva vnitra čís. 51.454/ 1931-6 /Věstník min. vnitra, roč. XIII., č. 12/ na podporu domácí filmové výroby nařízeno, aby kina počínaje rokem 1932 povinně obehrála ročně nejméně osm českých filmů nebo programů sestavených výlučně z filmů vyrobených v ČSR a to bez rozdílů, zda kino předvádí filmy němé nebo zvukové. Tyto programy majitelé kin museli hrát po stejnou dobu a za stejných podmínek, jako ostatní programy. Předtím, od roku 1924 /10. července 1924, č. 42.785/, platil požadavek pěti filmů.

Jelikož ministerstvo vnitra v minulosti shledalo, že toto nařízení nebylo dodržováno, úřady nyní požadovaly od každého majitele kinematografické licence, aby vždy do 15. ledna předložil okresnímu úřadu přesný výkaz o představeních českých filmů z předchozího roku.

Shledal-li zemský úřad, že některý majitel licence uložené podmínce nevyhověl, byl zemský úřad přinucen pod výhružkou odnětí licence jej k tomu přiměti.

Toto nařízení bylo vydáno vzhledem k tomu, že domácí výroba filmů od roku 1924 početně vzrostla a že její účinná podpora neodpovídala již rozhodnutí z roku 1924.

[illegible]-17. prosince uváděla kina Kotva a Lucerna americký zvukový film Josefa von Sternberga Americká tragedie /An American Tragedy, 1931/ podle románu Theodora H. Dreisera s Philipsem Holmesem.

Příběh mladíka, který se v honbě za úspěchem dopustí vraždy a skončí na elektrickém křesle.

Vyrobila a půjčovala společnost Paramount.

Film původně měl v Hollywoodu natočit S.M. Ejzenštejn, který hlavního viníka za spáchání vraždy viděl především v kapitalistickém systému. S tímto pojetím americký producent nesouhlasil a Ejzenštejn, který nehodlal přistoupit na kompromis, raději od natáčení odstoupil. Autorská práva za Dreiserův román byla již draze zaplacena a proto producent filmu hledal vhodnou náhradu za věhlasného sovětského režiséra. Našel ji v umělecky ambiciózním Josefu von Sternbergovi, který Dreiserův román zfilmoval po svém.

Karel Smrž o filmu napsal: "Málokdy při filmové adaptaci knižních předloh sleduje režisér tak věrně děj i jeho chronologický vývoj, jako učinil Josef v. Sternberg v Americké tragedii. A přece tento film nevystihl ducha románu, nýbrž stal se spíše jeho živou obrazovou reportáží. Nic není typicky amerického v této zfilmované americké tragedii. Životní dráha Clyda Griffitha není tu záminkou k vykreslení

myšlenkového a citového obzoru americké mladé generace, podléhající touze po penězích a po společenské kariéře. Je příliš zosobněna - aniž by z toho smutný hrdina profitovel. Clyde je jenom zbabělcem, který vždycky utíká před zodpovědností. Tenkráte, když vůz z rozjařenou společností zabije děvčátko, právě tak, jako u převržené loďky na jezeře, kde nechá utonout Robertu a před soudem, kde nepřestane zapírat..." /Studio, roč. III., únor 1932, č. 4, str. 112/.

Theodor Dreiser po shlédnutí filmu vedl spor proti Sternbergovi. V prvé instanci spor vyhrál - ale druhá instance rozsudek zamítla a dala pravdu Sternbergovi.

9. prosince byla také v Brně založena film-foto skupina Levé fronty s označením mechanická sekce. Vedl ji arch. František Kalivoda ve spolupráci s Františkem Povolným a Bedřichem Václavkem. Brněnská skupina vyzvala pražskou k plnění tzv. úderného plánu, čili, k co největšímu rozvinutí své činnosti.

14. prosince přednášel předseda správní rady společnosti A.B. Miloš Havel na debatním večeru v domě SIA o úkolech společnosti v souvislosti s právě budovaným filmovým ateliérem na Barrandově. Julius Schmitt, vedoucí nově zřízené půjčovny filmů společnosti A.B., nastínil několik problémů, spojených s exploatací českých zvukových filmů v českých kinech. Obě přednášky pro svou důležitost vyšly cyklostilovaně nákladem společnosti A.B.

21. prosince byla v Úředním listě republiky Československé uveřejněna vyhláška čj. 133.119/31 ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti o poplatcích za udílená povolení k dovo-

zu a vývozu a za ověření ohlášky. Na základě této vyhlášky, počínaje 11. listopadem 1931, byl stanoven poplatek 15 h z každého dovezeného metru osvětleného kinematografického hraného zvukového filmu.

Tím, že dovoz cizích filmů byl podmíněn povolovacímu řízení, zpoplatnil se dovoz pozitivů i negativů. Následkem toho se negativy přestaly dovážet a dovážely se jen pozitivy, což způsobilo, že naše filmové laboratoře zůstaly téměř bez práce.

24. prosince bylo uvedeno do provozu speciální kino Kinema /v roce 1939 přejmenované na Vlasta/ v divadle Vlasty Buriana. K jeho zahájení byl vybrán film C. a k. polní maršálek, který byl předveden postupně v jeho třech jazykových verzích. Byl to první pokus, jak kombinovat divadlo s kinem. Pro vlastní kinematografická představení byly voleny nové a současně i retrospektivní filmy, cykly aktualit a kreslených grotesek. Filmová představení se ve všední dny konala jen odpoledne v 15 a 17 hodin, v neděli a ve svátcích také dopoledne v 10,30 hod. Divadelním představením byl vyhražen večer. Ředitelem kina byl Ladislav Kolda. Kino bylo v provozu až do zavření divadla Vlasty Buriana v roce 1943.

25. prosince - 14. ledna 1932 uváděla kina Adria, Fénix a Světozor český zvukový film Svatopluka Innemanna Třetí rota podle románu Josefa Kopty s O. Korbelářem, Františkem Smolíkem, E.A. Longenem, Josefem Rovenským, Františkem Hlavetým, Zdeňkem Štěpánkem aj.

Příběh malé skupiny československých legionářů ve dnech sibiřské anabáze.

Film byl natáčen v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v Milovicích. Vyrobil jej V. Kabelík a Ludvík Kanturek, půjčovala jej pražská filiálka M.G.M.

Slavnostní premiéry, která se již uskutečnila 18. prosince v kině Fénix, se zúčastnil president republiky T.G.Masaryk, ministr zahraničí E. Beneš, brigádní generál J. Syrový a mnoho osobností z kruhů vládních, vojenských, legionářských a uměleckých.

Innemannův film se pokusil navázat na úspěch zahraničních válečných filmů, jako byly Na západní frontě klid a Západní fronta 1918. Námět k filmu byl zakoupen za nejvyšší částku, kterou český film do té doby vydal /100.000 Kč/. Bylo mu poskytnuto bezpečné finanční zajištění /3,000.000 Kč/ i vydatná pomoc armády, takže režisér nebyl tísněn nedostatkem prostředků. Scény odehrávající se v německém štábu byly obsazeny německými herci a ruské Rusy. Po ideologické stránce byl koncipován tak, aby podle představ jeho výrobců vyhovoval co největšímu počtu tehdejších diváků a proto se vyhnul jasnému a silnému ideologickému konfliktu, který toto téma nabízelo.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Jestliže ve filmu Plukovník Švec dostal se ke slovu mluvčí krajní legionářské pravice Meček, promlouval ve filmové realizaci Třetí roty mluvčí legionářského středu Kopta. Každý z těchto filmů volil jinou metodu.Ve Třetí rotě to je metoda tak zvaného objektivního výkladu, jakési "zlaté střední cesty". Avšak tato metoda nepostačuje. Zkušebním kamenem toho je konflikt legií s bolševiky, který i zde zní kontrarevolučně. "Naše přesvědčení je: bejt pohromadě" - říká se ve filmu; tedy: pohromadě proti bolševikům, neboť vedení legií bylo proti

bolševikům. A odtud se táhne celý poměr k revoluci, který při snaze být objektivním, nemohl být v mezích filmu kapitalistického státu jiným nežli jako zde. Vždy je třeba ptáti se, s čí strany jde ta uvedená objektivnost, neboť abstraktně pojímaná objektivnost neexistuje. Na tomto střetnutí nacionalismu s internacionalismem to jasně vyniká. Zde nelze být neutrální, jak chce býti film, neboť neutralita jde vždy ve prospěch jedné strany. Filmové zpracování má značně lepší úroveň nežli většina českých filmů. Jistě, že tu působilo finanční zajištění filmu, které dovolilo po formálně-technické stránce širší rozvinutí práce. Nepodařilo se však vytvořit kolektivní film, nýbrž soubor osobami a prostředím spjatých epizod, v uvedeném vymezení obsahu režijně dobře zvládnutých. Jednou příčinou toho bylo také obsazení všech úloh herci, což v některých scénách působí téměř jako jejich přehlídka, zatím co by tu byly úplně na místě typy, tak zvaný neherecký materiál, jímž operuje ruský film..." /Rudý večerník, roč. XII, 24. prosince 1931, č. 269, str.3/.

<u>25. prosince - 14. ledna 1932</u> uváděla kina Hvězda a Metro český zvukový film Miroslava J. Krňanského Kariéra Pavla Čamrdy podle románu Ignáta Herrmanna s Vladimírem Borským.

Příběh životní dráhy chudého, pomocného úředníka a jeho lásky k dceři jemu nadřízeného dvorního rady, která musí překonat překážky, jež se jí staví do cesty.

Film byl natáčen v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobil jej a půjčoval Elektafilm.

Pro Krňanského byl tento film zkušebním kamenem, neboť to byl vlastně jeho první opravdový zvukový film. Byl obratně koncipován, nevybočoval nikde z hranic vkusu, neupadal do

pivního humoru a vulgarity, nesl pečeť poctivě udělané práce, ale postrádal jakoukoliv snahu po výraznějším filmovém vyjádření.

Jiří Lehovec o filmu napsal: "Českému filmu vyhovovala především úkoly realistická drobnokresba. Svět malých lidí, úředníčků, drobných obchodníků, příručích, sportovních fanoušků, švadlen a hospodyň. Ukázalo se to při úspěchu Mužů v offsidu. Pavel Čamrda zdá se ten úspěch obnovovati. Zpracován podle Herrmannova románu, obrací se do dob konce minulého století; dnešnímu životu může málo říci, ale jeho význam je v stupni rekonstrukce, prostředí a jeho přesvědčivosti. Ta je na naši tradici a poměry dosti značná, od scenária přes výpravu a fotografii až k režii... Na rozdíl od starých herrmanno-kondelíkovských filmů, vězících v drsném flekovském humoru a kalendářové sentimentalitě, jeho vtip je poměrně uhlazený a sentimentalita v hranicích vkusu. Velkou zásluhu za přesvědčivost filmu mají herci. Jejich mimika i dikce, na to, že jsou to debutanti, i s ohledem na výkony, na něž jsme u nás zvyklí, je dobrá. Výkony některých jsou zvláště dobré: unylý Čamrda Vl. Borského, byrokratický rada A. Dobrovolného Hugo Haas nabyl od úspěchu svého Naděradce takové virtuosity, že jeho postavy počínají ztrácet přesvědčivosti; naproti tomu neobyčejně šťastný je objev falkensteinovského sluhy E. Hříbala. - Film není ovšem prost chyb; režie nevyužila plně prostředí, ani se nevystříhala zbytečných pohledů na starou Prahu, fotografie je místy šablonovitá /snímky luceren, interieur kostela/, ale v celku dosahuje svého účelu: nenáročného, ale ne nepříjemného a svědomitě zpracovaného obrázku z Prahy konce minulého století. /Národní osvobození, roč. VIII., 25. prosince 1931, č.353, str.5/.

25. prosince - 4. února 1932 uvádělo kino Alfa americký zvukový film W.S. Van Dyka Trader Horn /1931/ podle knihy Ethelreda Lewise s Harry Careyem.

Polohraný, polodokumentární film o dobrodružné expedici lovců zvěře, putujících do afrického vnitrozemí.

Film vyrobila a u nás jej půjčovala společnost Metro-Goldwyn-Mayer.

Úspěch Trader Horna vyvolal v život celou sérii zvukových dobrodružných filmů z exotické Afriky a zejména podnítil nové zfilmování Tarzanových příhod, inspirovaných knihou amerického spisovatele E.R. Burroughse.

František Kocourek o filmu napsal: "Režisér Bílých stínů W.S. Van Dyke potvrdil v tomto filmu pověst velikého lyrika, vedle F.W. Murnaua v Tabu největšího, jakého jsme na plátně poznali. Z herců vynikl starý známý Harry Carey, který svého Trader Horna žil celou svou mužnou přirozeností, bez jediného poklesu proti vkusu. Také černý Mutia Omolu v roli vůdce výpravy byl na svém místě, kdežto krasavec Duncan Renaldo byl hlavně v některých partiích dramatického příběhu - poněkud barvotiskový." /Studio, roč. III., únor 1932, č. 4, str. 111-112/.

1 9 3 2

[illegible] roce začal vycházet v německé řeči list pro obecen[illegible] Die Ton - Film - Bühne. Vyšel pouze čtyřikrát v redakci [illegible]lfa Altschula; poté jej řídil H. Krause.

[illegible]ednu vydala v Praze Česká grafická unie knížku Zdeny Kav[illegible]vé-Innemannové Pozor, až tlesknu, tak jedem. Kavková v ní [illegible]mornou fejetonistickou formou zachytila počátky průkopnic[illegible]kého tápání českého filmování. Publikace byla sestavena z fejetonů, jež vycházely v Českém slovu od poloviny roku 1924 až do ledna 1925. Knížku ilustroval Josef Čejka.

V lednu vychází ve Film-fotoknihovně Levé fronty knížka Vsevoloda Pudovkina Vývoj sovětské filmové režie. Autor v ní [illegible]hájí nutnost experimentů mladé sovětské kinematografie i za [illegible]cenu částečných neúspěchů. Vývoj filmové režie je v ní postaven na L. Kulešovovi, D. Vertovovi a S.M. Ejzenštejnovi. Text přeložil L. Linhart.

V lednu vyšla v slovenském časopisu Elán /roč. II., 1932, č. 5, str. 4-5/ studie Otakara Vávry Nová avantgarda. Autor v ní pojednával o světovém avantgardním filmovém hnutí a jeho výsledcích /Chaplin, Pudovkin, Ejzenštejn, Deslaw, Bunuel/.

V lednu zakázala filmová cenzura americký zvukový film Roubena Mamouliana Ulice velkoměsta /City Streets, 1931/, gangsterské drama podle původního scénáře Dashiella Hammetta se Sylvií Sidneyovou a Gary Cooperem, odehrávající se v podsvětí Chicaga. Zákaz byl zdůvodněn tím, že film líčil rozmařilý život zločinecké tlupy podloudníků lihovin a způsobem svého ztvárnění se příčil slušným a dobrým mravům. Jelikož šlo

o film mimořádných uměleckých kvalit, podali pražští filmoví referenti, sdruženi ve Filmklubu, cenzuře protestní petici, v níž se dožadovali uvolnění filmu. Po dvojím zákazu, který následoval po protestu Filmklubu, byl film přece jen propuštěn s podmínkou, že z něho budou vyloučeny některé drsně působící scény.

1. - 21. ledna uváděla kina Kotva a Lucerna český zvukový film Josefa Kodíčka Obrácení Ferdyše Pištory /1931/ podle divadelní hry Františka Langra se Zdeňkem Štěpánkem.

Historie kasaře Pištory, který při vloupání do bytu bankéře Rosenštoka zachrání při náhodném požáru jeho dvě děti. Je oslavován jako zachránce a dostane u Rosenštoka místo. Od té chvíle chce dělat samé hrdinské činy, napravovat pobloudilé a pomáhat jim. Je podporován dívkou z Armády spásy, s kterou se nakonec ožení.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v Praze. Vyrobila a půjčovala jej společnost A.B.

Úspěch Langrovy hry ve vinohradském Městském divadle a na berlínském jevišti přiměl filmové producenty, aby se také o ni zajímali. Nový Kodíčkův film byl vzhledem k Čapkovu Loupežníkovi vyzrálejší především po stránce filmové skladby, pohybové a výtvarné. Zásluhu na tom měl zřejmě A. Hackenschmied, který vyhledával vhodné pražské scenérie, dohlížel na práci kameramanů a postaral se o sestřih filmu.

Jiří Lehovec o filmu napsal: "Proti Loupežníkovi zkušenost a filmová představivovst režie vzrostla: nemá již jeho nehorázných filmově i režijně technických chyb. Položila si ovšem v Langrově konkretním dramatu mnohem lehčí úkol. Úspěšná hra, která obsahově jistě převyšuje standart dosavadních

českých filmových předloh, byla v libretu /Poláček a Kodíček/ pozoruhodně doplněna rozvedenými prvky prostředí; jimi libreto, jež nemá ideové síly předlohy, výtvarně neobyčejně získalo. Nebyl by ovšem Kodíček Kodíčkem, kdyby ve svém filmu neprosazoval lyriku. Ale v Pištorovi je lyrika dvojí: přirozená lyrika pražské periférie, lyrika věcné fotografie, záběru a postavení - a lyrika umělá, jež má být docílena tancem, zpěvem a hudbou. Zatím co prvá je cenná a potřebná, druhá je neorganická, nevyplývá ze situace a působí často směšně. Jsou to sólové výstupy, zpívané monology, zpěvní a taneční vložky /Pištora ve stáji, Ferdyš na balkóně aj./, jež jako staré formy zvukového filmu jsou ve vážné produkci všude v Evropě opuštěny. Na ně má právo německá filmová opereta a René Clair, jehož úspěchů by bylo nebezpečno napodobovat. Ale prvá cesta byla velmi šťastná a téměř objevitelská. V tom je nejsilnější stránka a největší přínos Kodíčkova filmu..." /Národní osvobození, roč. IX., 1932, č.

<u>9. ledna</u> byl v kinech, kde se dosud promítal Zvukový týdeník Paramountu v anglickém originále, zaveden jeho český překlad s pomocí tlumočníka a mikrofónu. Výsledek tohoto pokusu byl odstrašující, takže brzy byl opět uváděn v původní podobě.

<u>9. ledna</u> inzerovalo Rudé právo sovětský němý film A. Razumného Uprchlý ostrov /Běgstvujuščij ostrov, 1930/, dosud v Praze nehraný, který Rudá pomoc uváděla po celý týden v kinu Beseda. Rudá pomoc se tímto způsobem snažila prorazit nezájem majitelů premiérových kin o němé sovětské filmy, které po příchodu zvukových filmů zůstávaly v půjčovnách nevyužity. Film byl hrán za jednotné vstupné 3 Kč.

<u>15. ledna</u> začala v Brně vycházet ilustrovaná společenská revue Měsíc. Vydával ji jednou měsíčně dr. B. Kilián, který zároveň byl i jejím odpovědným redaktorem. Časopis uveřejňoval v souborné formě řadu významných odborných článků resultujících z velké části snahy soudobého uměleckého filmu a podávajících kritický přehled současné filmové situace. O filmu do ní psali V. Švarc, F. Kocourek, K. Smrž, F. Píšek, M.H. Gebert, V. Linhartová, J. Brož aj.

<u>15. - 28. ledna</u> uváděla kina Gaumont a Passage český zvukový film Jindřicha Honzla Pudr a benzin /1931/ s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem. V kině Gaumont se film dával pět týdnů - až do 18. února.

Zfilmované úryvky z divadelních revuí Osvobozeného divadla, které byly spojeny příběhem lásky sborové tanečnice k autoru revue, do níž se jaksi náhodou dostanou V a W, představující strážníka a šoféra.

Interiéry byly natáčeny v ateliéru Gaumont v Paříži, exteriéry v Praze, na Dobříši, na Turnovsku a na Malé skále. Film vyrobila společnost VaW společně se společností Gaumont-Franco-Aubert, Paříž, u nás je půjčovala společnost Gaumont.

Voskovec a Werich s režisérem Jindřichem Honzlem napsali a natočili film Pudr a benzin ve smíšené produkci francouzsko-české. Jejich cílem bylo uplatnit mimický a slovní humor Voskovce a Wericha na plátně. Se svým záměrem stáli prvně tváří v tvář filmu, jeho technice, jeho výtvarným požadavkům, a to nejen Voskovec a Werich, nýbrž i všichni jejich spolupracovníci, režisér i herci.

Jiří Lehovec o filmu napsal: "Kdo v pokuse Osvobozeného divadla o nezávislou produkci kvalitních filmů očekával zé-

zraků, bude možné zklamán; kdo počítal předpoklady a čekal dobrou práci, bude spokojen. Voskovec a Werich s Honzlem zvolili za scenario podivný mnohostranný útvar, který není ani drama, ani opereta, ani revue, ale má v sobě všechno, co dnešního diváka baví a napíná. Jsou v něm výstupy jejich nejúspěšnějšího divadelního repertoáru /scéna s lanem, parodie klasického tance/, je tu sensace a podívaná /box, historie s kokainem/, divadlo, ale též exteriéry a scény komponované jen pro film /expozice, trampování/. Základním znakem scenaria a později režie byla improvizace. Valná část scén, s velkou invencí navržených a slibných, je nerozvedena a nevyužita /až na scény převzaté z divadla/. Honzlova režie, která jako první pokus je jistě pozoruhodná, překvapila snahou, s jakou se poctivě i úspěšně snažila zpracovat detaily /finesy fotografie, střihu a zvuku/, ale celku nedala oné výraznosti a výmluvnosti, kterou vyžaduje film a nepřispěla k ucelenosti a plynulosti děje... Hudba je nejvýraznějším kladem tohoto filmu. V scénické hudbě dosáhl Ježek mnohem vyšší úrovně než ve filmu Machatého. Na druhé straně technická úroveň, optické i akustické reprodukce Pudru a benzínu je i na naše poměry podprůměrná. Francouzský zvukový systém nevyrovná se německému, který je používán v A.B. ..." /Národní osvobození, roč. IX., 17. ledna 1932, č. 17, str. 5/.

Druhým českým filmem, na němž se produkčně podílela francouzská společnost Gaumont, bylo Růžové kombiné /1932/ režiséra Leo Martena, který byl jen podprůměrnou filmovou fraškou.

15. - 28. ledna uváděla kina Adria, Fénix a Hvězda český zvukový film Martina Friče Dobrý voják Švejk /1931/ podle románu Jaroslava Haška se Sašou Rašilovem.

Film pojednává o slavném nástupu Švejka do války až po jeho odjezd na frontu.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v Praze. Vyrobila a půjčovala jej společnost Gloriafilm.

Cenzura z filmu vyloučila slova: "Tak s váma mluví ti dodavatelé mrtvol s hvězdičkami i bez hvězdiček. Oč je šťastnější každý vůl. Toho zabijou na porážce a netahají ho před tím na execirák." - "Jo, vůbec všechno v armádě smrdí hnilobou. Vyjevené masy se ještě nevzpamatovaly. Každej s udivenejma očima se nechá rozsekat na nudle. A potom, když ho trefí kulička, tak naříká: Maminko ... Ale vono se jim to nakonec všechno vzbouří... A to bude potom mela..."

Vzhledem k němé filmové verzi Švejka, neznamenal nový zvukový Švejk žádný myšlenkový vzestup, zato získal hodně technickým zpracováním a nespornou a často úspěšnou snahou režisérovou, zvláště po optické stránce. Kladně byl hodnocen výkon Saši Rašilova, který byl považován za zdařilý. Původně se počítalo s německou verzí, kterou měl režírovat Fritz Kortner a v roli Švejka měl vystoupit Max Pallenberg, hlavní představitel Švejka v Piscatorově berlínské divadelní inscenaci, který na podzim 1931 vystupoval v pražském Varieté.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Třebaže Innemannův Švejk byl poměrně nejzdařilejší, nepodařilo se žádnému režiséru vyjádřit skutečnou postavu Švejka tak, jak ji vyjádřil v knize Hašek. Neboť u všech režisérů chyběly ideové předpoklady, všichni viděli ve Švejkovi jen humor, legraci, srandu.

Můžeme říci, že všichni viděli při četbě a tudíž i při filmování to, co dělal Švejk, aniž by viděli samotného Švejka. Švejk a celá ideologie Haškovy knihy jim zůstala neznámá prostě proto, že byli z jiného tábora, z tábora, který přežil Rakousko, a žije v téže formě, jen trochu přibarvené, dále i v republice. Nechápou psychologickou postavu Švejka, vytrhávají z knihy epizody a ideová souvislost celku jim uniká. A nejsou tím vinni jen režiséři, ale i scénáristé, merci - celý ten měšťácký výrobní systém, který za kapitalistického řádu nemůže zfilmovati skutečného Švejka. Vždyť celý tento film ještě před oficiální cenzurou prošel cenzurou výrobce a armády, ani jedna scéna o feldkurátovi Katzovi nesměla být zfilmována, z Katze se udělal štábarzt - a přes to ještě oficiální cenzura z filmu stříhala! ..."
/Rudý ve erník, roč. XIII., 16. ledna 1932, č. 13, str. 2/.

<u>16. ledna</u> uspořádala film-foto skupina Levé fronty v Praze premiéru sovětského němého dokumentárního filmu režiséra Dzigy Vertova Muž s kinoaparátem /Čelověk s kinoapparatom, 1929/. Šlo o jediné představení, jež se konalo v sobotu ve 22,20 v kině Metro a bylo přístupné veřejnosti. Byl to zároveň první a také jediný film Dzigy Vertova promítaný u nás za první republiky.

Film se poté hrál ještě v pražském kinu Beseda. Byl uveden rovněž v Brně, kam měl na premiéru přijet Dziga Vertov, ale pro nedostatek finančních prostředků se jeho návštěva nemohla uskutečnit.

<u>18. ledna</u> se konala při Obchodním gremiu ustavující schůze sekce filmových půjčoven a výroben. Předsedou byl zvolen

Josef Hlinomaz, šéf firmy Futurum Film-Company a místopředsedou Ant. Valach, ředitel Lloydfilmu.

<u>21. ledna</u> uskutečnila pražská Film-foto skupina Levé fronty na památku osmého výročí od Leninovy smrti filmové představení Ermlerova filmu Poslední carův poddaný /Oblomok imperii, 1929/. Před filmem hovořil Lubomír Linhart na téma Lenin a film.

<u>26. ledna</u> vychází v nakladatelství Čefis v Knihovně Filmového kurýru kniha Vsevoloda Pudovkina Od libreta k premiéře, sestávající ze dvou teoretických studií: o scénáriu a o filmové režii, opírající se o autorovy konkretní scénáristické a režijní zkušenosti. Byla psána ještě z hlediska němého filmu a jen v jejím závěru byla připojena kapitola o "novém filmovém materiálu - zvuku". Texty pro tuto knihu vybral, upravil a přeložil Lubomír Linhart.

<u>27. ledna - 9. února</u> uvádělo kino Olympic německý zvukový film Paula Czinnera Zasněné rty /Der träumende Mund, 1932/ podle divadelní hry Henry Bernsteina Melo s Elisabeth Bergnerovou a Rudolfem Forsterem.

Melodramatický příběh manželského trojúhelníku, v němž půvabná Gaby se rozhoduje mezi svým mužem, skoupým a omezeným koncertním mistrem a citlivým a otevřeným houslovým virtuózem Michaelem.

Vyrobil Metadorfilm, půjčovala pražská společnost Gaumont.

Z každého záběru filmu je znát, že režisérem a autorem scénáře je Paul Czinner a jeho dramaturgickým poradcem Carl

Mayer. Oba se snažili zamezit jakékoliv tendenci směřující k bombastičnosti a umělosti. Zřekli se vedlejších postav a běžné filmové vaty, používající pohledů na město a krajinu, zřekli se masových scén a povrchní výpravnosti. Carl Mayer při vytváření tohoto filmu měl zřejmě na mysli svou dřívější umělecky úspěšnou spolupráci s Lupu Pickem a s Czinnerem na filmu Nju. I v tomto případě chtěl spolu s Czinnerem a Bergnerovou vytvořit komorní melodrama postavené jen na třech postavách. A to se skvěle podařilo zvláště zásluhou E.Bergnerové a R. Forstera.

V Anglii se Czinner v roce 1936 vrátil znovu k této divadelní hře a natočil společně s E. Bergnerovou další její filmovou verzi, která byla u nás uvedena pod názvem Gaby /Dreaming Lips/. Po druhé světové válce tuto divadelní hru znovu filmově zpracoval Alain Resnais pod původním názvem Melo /1986/.

<u>V únoru</u> začal v Praze vycházet Ilustrovaný filmový kurýr, koncipovaný jako obrázkový program k jednotlivým filmům. Vycházel v české a někdy i v německé řeči. Vydával jej ing. Josef Schösser. Ilustrovaný filmový kurýr začal vycházet po obchodním úspěchu s prvními obrázkovými filmovými programy. Za rok, jeho vydávání ustalo.

<u>5. února</u> přinesl Filmový kurýr zprávu, že Státní úřad statistický vydal v Knihovně statistického obzoru knížku dr. Albína Oberschalla Statistika biografů v republice československé. Kniha přinesla údaje z filmového oboru podle pramenů Státního úřadu statistického ke dni 1. října 1929. Obsahovala přehled o majitelích kinematografických licencí, sta-

tistiku dovozu a vývozu filmů za léta 1924-1930. Shrnovala rovněž nejdůležitější údaje o kinech v ČSR podle stavu z roku 1929.

<u>12. - 18. února</u> uváděla kina Hvězda a Koruna německý zvukový film Karla Lamače a Martina Friče Udavač /Der Zinker, 1931/ podle románu Edgara Wallaceho s Lissy Arnou, Karl Ludwig Diehlem aj. V kině Koruna se hrál až do 25. února.

Vyrobil Ondra-Lamač, Berlin, u nás jej půjčoval Wolframfilm.

Po množství filmů, které s nevalným výsledkem braly námět z románů E. Wallaceho, byl tento film zpracován s jistým úspěchem. Další Lamačův film podle Wallaceho Maska /Der Hexer, 1932/, byl k nám uveden až v roce 1933. Jestliže Udavače natočil K. Lamač společně s M. Fričem, druhý film natočil již sám, ale s mnohem menším úspěchem a komerčním ohlasem.

<u>12. - 25. února</u> uvádělo kino Fénix americký zvukový film Toda Browninga Dracula /1931/ podle románu Bram Stokera s Belou Lugosim.

Příběh upíra, který se v noci probouzí ve své rakvi a bloudí v masce dokonalého gentlemana po světě, aby pil lidskou krev a přeměňoval ostatní lidi v upíry.

Vyrobil Universalfilm, u nás jej půjčovala jeho pražská filiálka.

Po krásném Murnaově filmu Upír Nosferatu, po Fantomu opery a po několika dalších dobrých němých horcrech amerických a francouzských, byl tento zvukový film jen pouhým divadlem hrůzy. Vzhledem k Murnaově filmu, který filmově ztvárnil tentýž román, byla Browningova nová verze olcupe-

... filmovou poetičnost. Všechny dříve osvědčené rekvisity ... vstávající mrtvoly, tajemná schodiště, děsivé přízraky, ... objevující se fantomy, nečekaně se otevírající dveře - ne... nechávaly diváky chladnými. Nejzábavnější přitom působila ta ... která měla hrůzu co nejvíce umocnit. Při nich se teh... dejší divák mohl opravdu od srdce zasmát.

26. února bylo v Brně otevřeno v paláci Alfa v Poštovské ... ulici premiérové kino Alfa, jež bylo provozováno na licen... ci vystavenou na Spolek pro mrzáčky na Moravě. Kino bylo za... řízeno pro devět set diváků. Jeho vedoucím byl Emil Čejka.

26. února - 11. března uvádělo kino Fénix německý zvukový film Leontýny Saganové a Carla Froeliche Děvčata v uniformě /Mädchen in Uniform, 1931/ podle divadelní hry Christy Winsloeové s Emilií Undou, Dorotheou Wieckovou, Erikou Mannovou, Herthou Thielovou aj.

Do dívčího internátu vstupuje Manuela, dcera z důstojnické rodiny. V ústavu vládne tuhá vojenská disciplina, neboť ústav vychovává matky příštích vojáků. Téměř všechny dívky se obdivují mladé učitelce, která usiluje o modernější výchovné metody. Manuela se vyzná ze své lásky k učitelce a způsobí tím skandál. Hrozí jí vyloučení a je izolována od všech žákyň. Zoufalé děvče chce se zabít skokem ze schodiště. Je však zachráněna svými spolužačkami. Starý výchovný systém rozkazů a discipliny je definitivně narušen...

Vyrobila Deutsche Film-Gemeinschaft, u nás jej půjčoval Elektafilm.

V divadelní hře končí příběh tragicky - smrtí děvčete. Navzdory tomu, šťastný konec filmu dosahuje rovněž silného

účinu. Ve filmu se opět ukazuje něco, čemu tehdejší divák, vystaven rutině a sensačním příběhům, již téměř úplně odvykl: ryzí umění. Film Děvčata v uniformě patřil k nejhodnotnějším německým filmům a současně také k nejúspěšnějším.

V březnu vyšel v nakladatelství Čefis Katalog I. Mezinárodní filmové výstavy v Praze, jež se konala ve dnech 13. až 20. března. Obsahovala články Vladimíra Wokouna, Julia Schmitta, Miroslava Ferkla, Otakara Balvína, Otto Kováče, Rudolfa Myzeta, Jana Kolára, Ludvíka Hofmana, A.J. Urbana, Jiřího Havelky, Josefa Kozy a Eduarda Šimáčka. Katalog přinesl program výstavy a seznam exposic.

V březnu byla založena společnost Nationalfilm, společnost s r.o., výrobna a půjčovna, Praha II., Václavské nám. 51. Při svém vzniku převzala majetek Oceánfilmu, který upadl do dluhů a zůstal bez prostředků. Nationalfilm začal filmy vyrábět již v roce 1933, avšak teprve od roku 1937 získala jeho výroba větší význam a závažnost.

Vyrobené filmy: Sedmá velmoc /1933/, Svítání /1933/, Milan Rastislav Štefánik /1935/, Manželství na úvěr /1936/, Armádní dvojčata /1937/, Jarčin profesor /1937/, Rozvod paní Evy /1937/, Děti na zakázku /1938/, Ideál septimy /1938/, Zborov /1938/, Dobře situovaný pán /1939/, Její hřích /1939/, Kdybych byl tátou /1939/, Osmnáctiletá /1939/, Artur a Leontýna /1940/, Konečně sami /1940/, Pelikán má alibi /1940/, Směry života /1940/, Pantáta Bezoušek /1941/, Pro kamaráda /1941/, Roztomilý člověk /1941/, Gabriela /1942/, Karel a já /1942/, Městečko na dlani /1942/, Valentin dobrotivý /1942/, Barbora Hlavsová /1943/, Bláhový sen /1943/, Experiment /1943/, Žíznivé mládí /1943/, Kluci na řece /1944/,

Paklíč /1944/, Počestné paní pardubické /1944/, Skalní plemeno /1944/ a Prstýnek /1945/.

Nedodělané filmy: Dlouhý, Široký a Bystrozraký /1942/, Bludná pouť /1945/, Černí myslivci /1945/, Předtucha /1945/; filmy Lavina /1945/, Řeka čaruje /1945/ a Třináctý revír /1945/ byly dokončeny a uvedeny až po válce Čs. filmovou společností.

Za války po reorganizaci filmového oboru, se Nationalfilm a Lucernafilm staly jedinými výrobnami českých hraných filmů a byly současně i půjčovnami. Samostatná činnost firmy končí jejím převzetím státním filmem.

V březnu byl do provozu uveden malý filmový ateliér na zvukové filmy v Modřanech. Byl zřízen Václavem Kolářem v opuštěné části továrního objektu jeho optické firmy a byl vybaven zvukovou aparaturou domácí výroby /J. Bulánek a S. Nečásek/. Po technické stránce ateliér nevyhovoval ani těm nejprimitivnějším požadavkům a jen svou lácí mohl přilákat pozornost zcela okrajových firem. Na jaře 1932 natočila v něm pražská německá firma Dafafilm český film V. Vladimírova Vězeň na Bezdězi a v roce 1933 společnost Luxfilm Exekutor v kabaretu Roberta Zdráhala. Poté do roku 1938 byl ateliér používán jako levné synchronizační studio pro krátké i dlouhé filmy.

4. března začal v Praze vycházet časopis Útok, časopis sociálně demokratických studentů. Vydával jej a řídil J.V. Frank s redakční radou. Časopis vycházel čtrnáctidenně mimo prázdniny. Od třetího ročníku se v něm začaly objevovat články o filmu. Psali je: Josef Trojan, Jan Kučera, Jaroslav Brož,

V.M. Říha, Vladka Linhartová, Jan Chaloupka a Oldřich Kautský.

Časopis vycházel až do konce roku 1938.

4. - 24. března uvádělo kino Avion německý zvukový film Gerharda Lamprechta Emil a detektivové /Emil und die Detektive, 1931/ podle dětské knihy Ericha Kästnera s Fritzem Raspem.

Emil veze babičce peníze do Berlína. Ve vlaku je okraden profesionálním zlodějem. Emil za přispění berlínských kluků pronásleduje zloděje až je jimi dopaden a usvědčen. Vyklube se z něho dávno již hledaný bankovní lupič, na kterého je vypsána tučná odměna, jež připadne jeho pronásledovatelům.

Film vyrobila Ufa, Berlín, u nás jej zadávala její pražská filiálka.

Lamprechtova režie výborně vystihla mentalitu malých kluků ve všech psychologických odstínech. Tento film je milý a sympatický a celým svým provedením a způsobem, s jakým jsou podána dobrodružství malých chlapců /scénář napsal Billy Wilder/, působí přirozeně. Stejně nenucená je i hra jeho dětských představitelů. Lamprechtův film zaujal nejen mladé diváky, ale byl příjemným překvapením také pro diváky dospělé.

5. března byla v Berlíně sjednána dohoda mezi domácími výrobci zvukových aparatur a firmou Tobis-Klangfilm. Jednání, kterým bylo docíleno důležitých ústupků ze strany Klangfilmu, se konalo za účasti Ústředního svazu kinematografů v ČSR.

Výrobní licence byly uděleny těmto firmám: inž. Černý

Biophone/, Neratovice, Kleinhampl a spol. /Foneta/, Praha, inž. Lorenc a Sabath /Elektrovox/, Praha, Mazák a Šarson /Kinophon/, Olomouc, inž. Pazderka /Powerphone/, Praha, inž. Prexler /Kinoelektrik/, Praha, inž. Vavřina /Kinovox/, Praha; společné licence obdržely firmy: J. Sadílek a J. Slavíček, Praha, J. Svoboda s firmou Štěpánek a Chalupa, Praha.

Touto smlouvou byly ukončeny vleklé spory domácího průmyslu s německým zvukovým koncernem.

<u>11. - 24. března</u> uvádělo kino Hvězda německý zvukový film G.W.Pabsta Kamarádi /Kamaradschaft, 1931/ s Alexandrem Granachem, Fritzem Kampersem, Ernst Buschem aj.

Příběh německých a francouzských horníků, kteří podivnou hrou politiků byli rozděleni mezi hranice dvou národů, přestože jejich vztah byl bratrský a zůstali nadále kamarády. Při důlním neštěstí němečtí horníci zachrání své francouzské kamarády. Symbolicky prolomí pod zemí hraniční mříž z roku 1918.

Vyrobil Nerofilm, Berlín, u nás jej půjčoval Gaumont, Praha.

Film vyzýval k upevnění mezinárodní solidarity dělníků, čímž značně předstihl politiku francouzsko-německého dorozumění, zahájenou v Locarnu. Pabstův film nepůsobí jako vyprávění o životě, ale jako život sám: pravdivý, obnažený a strhující. Po technické stránce to byl vrchol životní pravdivosti, v níž nebylo rozdílu mezi scénami téměř dokumentérními, pořízenými v reálu, a výstupy, natáčenými v ateliéru. Bylo to mimořádné dílo, které vracelo důvěru ve filmové umění.

Představovala-li pro Pabsta kresba proletářského pro-

středí nesporný pokrok, zůstávaly jeho závěry poněkud rozpačité. Symbol mříže mohl být vykládán jako volání po odstranění hranic mezi dělníky, ale současně mohl také sloužit snahám po německém požadavku na Alsasko-Lotrinsko. V tom byla jistá ideová slabina tohoto, jinak silného a myšlenkově pokrokového díla.

<u>12. března</u> časopis Kino přinesl zprávu, že dramatik Arnošt Dvořák pracuje na filmovém libretu o tragickém osudu Boženy Němcové. Toto své nové filmové drama nazval Ubitá. Film podle tohoto libreta však nebyl nikdy realizován.

<u>13. - 20. března</u> byla v Průmyslovém paláci na starém výstavišti v Praze zahájena I. Mezinárodní filmová výstava. Oficiálně v neděli dopoledne, ji otevřel koncert pěveckého sboru IPOS a proslov ředitele kina Fénix Vladimíra Vokouna.

Ve výstavních prostorách byly rozmístěny stánky všech oborů kinematografie, propagující jednotlivé firmy, kinematografické stroje, filmový materiál, nové filmové ateliéry AFES, nejrůznější statistické tabulky, plakáty atd. Byla tu i expozice ze Sovětského svazu, která představovala realizaci filmové pětiletky. V kulturním oddělení, největší expozici měly Spojené státy /spolupracoval na ní R. Myzet/. Historii domácí kinematografie bylo možno sledovat již od roku 1898. Materiál k ní: kinematografické aparáty, historické exponáty a filmy dodalo Technické muzeum.

Ve výstavním kinu byl promítán film Elektajournalu Film všemi obory, jehož redakci i sestřih provedl Jan Kučera a střihový film o historii českého filmu, Včera a dnes, který si dala vyrobit Mezinárodní filmová výstava.

U příležitosti pražské Mezinárodní filmové výstavy byl v některých pražských kinech uskutečněn Týden českých filmů.

15. března se konal v Praze První celostátní sjezd čsl. kinooperatérů. Ze sjezdu byl vydán Pamětní list adresovaný ministerstvu vnitra, ministerstvu průmyslu, obchodu a živnosti a ministerstvu sociální péče, kterým odborové sdružení čsl. kinooperatérů předložilo svoje požadavky na úpravu poměrů /příliš velký počet promítačů, který vede k jejich nezaměstnanosti, zavedení kinematografických koncesí místo dosavadních licencí a žádost promítačů o zařazení do penzijního pojištění/, jež byly přijaty a schváleny sjezdem.

17. března se konala v berlínském hotelu Kaiser, za předsednictví George Cantyho, který byl oficiálním zástupcem oddělení pro filmové záležitosti u amerického ministerstva obchodu, důležitá porada o filmovém obchodu s Československem a s Jugoslávií. Tato porada měla ujasnit další postup a taktiku proti dovozním opatřením v Jugoslávii a připravovaným v Československu.

Zatím byl od 6. března zastaven filmový export všech velkých amerických společností do Jugoslávie, neboť podmínky jugoslávského kontingentu požadovaly za každých 1000 m dovezeného zahraničního filmu výrobu 70 m domácího filmu.

18. - 31. března uvádělo kino Alfa francouzský zvukový film René Claira Ať žije svoboda /A nous la liberte, 1932/ s Henri Marchaudem, Raymondem Cordym aj.

Uprchlý trestanec, obchodující s gramodeskami, se stane

milionářem. Ale nakonec se dá získat tuláctvím. Svou továrnu nabídne dělníkům, kteří po jeho odchodu tancují a rybaří, zatímco stroje za ně pracují.

Vyrobil Film Sonores-Tobis, Paříž, u nás jej půjčovala Elekta.

Clair se v tomto filmu pokusil veselou formou zaútočit na aktuální problémy doby: na racionalizaci, strojovou práci a na výrobu na běžícím pásu.

Clairův svět je i v tomto časovém filmu prostoupen fantazií, satirickými šlehy, lyrickými písněmi a groteskními honičkami. Připomíná Chaplinovy filmy, ale jejich osudové melancholie je nahrazena francouzským poetismem a bujnou vitalitou. Jeho sociální kritika inspirovala Chaplina při tvorbě jeho dalšího filmu Moderní doba /Modern Times, 1936/. Americká filiálka společnosti Tobis podala na Chaplina žalobu pro plagiát, ale Clair odmítl podporovat tuto nechutnou záležitost.

25. března přinesl Filmový kurýr zprávu, že Gabriela Preissová pracuje na libretu filmu ze života Jana Ladislava Dusíka, jednoho z nejpřednějších českých hudebních mistrů, žijícího na konci osmnáctého a na počátku devatenáctého století. Film podle něho nebyl nikdy realizován.

25. března - 28. dubna uváděla kina Adria a Fénix český zvukový film Karla Lamače Lelíček ve službách Sherlocka Holmese podle románu Hugo Vavrise s Vlastou Burianem ve dvojroli.

V kině Fénix se Lamačův film dával nepřetržitě až do 10. června.

Veselohra o dvojníku neschopného monarchy, který náho-

...ující dvorské intriky, usilující o monarchův život.

Film byl natočen v ateliérech A.B. na Vinohradech. Vy... jej a půjčovala společnost Elektafilm.

Film měl původně režírovat Gustav Machatý, který již ... natáčet jeho zkoušky. Ale v některých zásadních vě... se nedohodl s Vlastou Burianem a Elektafilmem /Machatý ... např. hlavní ženskou roli obsadit Magdou Maděrovou/. Burian Machatého styl považoval za nevhodný a na jeho na... byl Machatý z filmu odvolán. Poté byl angažován Karel Lamač se svými spolupracovníky. Změna režiséra si vyžádala přestavbu scénáře, která byla chvatná a místy ukvapená.

Otakar Štorch-Marien o filmu napsal: "Režisér Lamač pre...oval v bohaté dekoraci prostředí královského dvora a dal si záležet na detailním propracování podrobností, takže z ateliérů A.B. vyšlo tentokrát dílo, jež je jedním z nejpečlivěji rozvážených a propracovaných českých filmových produktů. Úspěšná humoreska Vavrisove našla velký ohlas již v jevištní Burianově reprodukci a není pochyby, že reprodukce filmová tento úspěch ještě rozšíří. Režijně je pak značně ucelenější, než v Burianově autorežii na jevišti. Vlasta Burian je ovšem živel těžko zkrotitelný a to je také důvodem, proč i z filmu tu a tam vybuchuje trochu příliš prskavá bombička Buriánova temperamentu. Jinak lze však mluvit o Burianově dvojroli jednak jako o velmi podařené a bravurní karikatuře bojácného vladaře, na nějž jsou vždycky v zásobě atentáty, i jako o chytrácky potouchlé druhé úloze Františka Lelíčka, který je vyhledán slavným anglickým detektivem Sherlockem Holmesem, aby zastupoval "před lidem" ustrašeného portorického panovníka... Královskou partnerkou Burianovou byla slečna Lída Baarová-Babková. Překvapila po skromné holčičce z Pavla Ča-

mrdy a svým zjevem se uplatnila velmi vhodně a příznivě..." /Rozpravy Aventina, roč. VII., 1932, č. 27, str. 223/.

V říjnu 1932 byla ve vinohradském studiu v nově postavených dekoracích, natočena francouzská verze Lelíčka, objednaná společností Gaumont, za produkčního vedení Miroslava Cikána. Francouzskou verzi režíroval Robert Beaudoin. Dvojroli krále Ferdinanda a Lelíčka vytvořil Pierre Bertin, královnu Truda Grosslichtová /Tania Doll/ a Sherlocka Holmese Martin Frič. V dalších rolích vystoupili francouzští herci. Film natáčel kameraman Václav Vích /v české verzi byli u kamery O. Heller a Jan Stallich/. Byl to první případ, kdy zahraniční společnost vyráběla svou verzi českého filmu v našem ateliéru a nikoliv doma, přestože tam by její natočení bylo snadnější.

<u>26. března</u> oznámil časopis Kino, že v právě vyšlém 65 a 66 sešitě Ottova naučného slovníku bylo uvedeno na 11 stránkách heslo Film. Heslo bylo pojednáno jak z hlediska filmového materiálu s podrobnou statí o postupu výroby neosvětleného filmu, tak i z hlediska jeho uměleckého, kulturního a výchovného významu. Dále byl v tomto hesle pojednán vývoj filmu v těch zemích světa /Švédsko, Francie, USA, Německo, Rakousko, SSSR /ruský a ukrajinský film/, kde filmová produkce byla významná pro historii a umělecké zdokonalení filmu. Autoři jednotlivých statí byli: A.J. Urban, Tomáš Trnka, Karel Smrž, Lubomír Linhart aj. Bylo to poprvé, co se heslo film objevilo v české encyklopedii.

<u>31. března</u> předvedlo propagační oddělení pražské prodejní společnosti holandské továrny na žárovky a radiolampy Philips

v kině Juliš dva své propagační filmy: Philips Radio od Jórise Ivense a Celý svět mluví radiem od Hanse Richtra.

V dubnu převzala půjčovna Lyrafilm od pražského obchodního zastupitelství SSSR kolekci němých sovětských filmů, které vrátila likvidující firma Wetebfilm. Tím přešlo na ni i generální zastoupení veškerých ruských filmových továren. Lyrafilm se pro tento účel přebudoval ve společnost s r.o. Jeho jednateli se stali František Kolář a Bedřich Wahle.

Lyrafilm k nám dovezl i první sovětské zvukové filmy: Boje o život /Bitvy o žizni, 1930/, Země žízní /Zemlja žaždět, 1931/, Sama uprostřed noci /Odna, 1931/, Lidé a skutky /Děla i ljudi, 1932/ a Zápisky z mrtvého domu /Mjortvyj dom, 1932/.

V dubnu vychází v Praze v nakladatelství František Borový soubor básní Vítězslava Nezvala pod názvem Skleněný havelkok /datováno rokem 1931/. Je v něm obsaženo i scenario pro zvukový a mluvící film Procházka citlivého měšťáka a co tomu říká kůň.

14. dubna byla v časopise Čin vypsána anketa "Co říkám filmu Třetí rota". Do ankety přispěli: V. Vančura, V. Rada, F. Kalivoda, J.J. Balcárek.

15. - 21. dubna uvádělo kino Beseda sovětský němý film Borise Barneta Činžák v Trubné ulici /Dom na Trubnoj, 1927/ s V. Mareckou, V. Fogelem aj.

Film na příběhu venkovského děvčete ukazuje život v jednom činžáku v Moskvě. Závěr filmu vyznívá v zesměšnění maloměšťáctva. Divák vycítí instinktivně špatnost a zbabělost tohoto života.

Vyrobil Mežrabpom-Rus, Moskva, u nás jej půjčoval Wetebfilm.

Široký a epický proud děje je zobrazen se smyslem pro životní detail. Film se nebojí zobrazit nezvyklé a také nepříjemné situace. Vše je v něm stavěno jinak, než jsme byli dosud v sovětských filmech zvyklí. Je to autosatyra, někdy monstrózní, jindy groteskní, ale vždy nesmírně jímavá. Sověti kritizovali sami sebe bez nejmenší dávky sentimentality.

22. dubna vydalo ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti nové směrnice pro povolovací řízení dovozu osvětlených filmů, které znamenaly vlastně kontingent 1:7; platil zpětně od 1.ledna.

Její předpisy vycházely ze zásady, že zahraniční filmy smí dovážet výrobce domácích filmů. Kdo vyrobí v domácích ateliérech a laboratořích jeden celovečerní hraný film slušné jakosti, bude mít právo pro dovoz sedmi zahraničních filmů. Toto dovozní právo se dalo převést i na jiného dovozce, přičemž hodnota jednoho dovozního oprávnění byla stanovena na 15.000 Kč. V praxi to znamenalo, že výrobce českého filmu, pokud sám filmy nedovážel, získal prodejem sedmi dovozních oprávnění státní podporu ve výši 105.000 Kč.

Kontingent znamenal podporu českého filmu a zároveň i omezení dovozu zahraničních filmů; počítalo se s dovozem 240 filmů ročně.

Tyto nové směrnice byly podepsány ministrem průmyslu, obchodu a živnosti dr. Josefem Matouškem a jeho podpisem nabyly okamžité platnosti.

28. dubna uvéděla kina Olympic a Roxy sovětský zvukofilm G. Kozinceva a L. Trauberga Sama uprostřed bílé smrti /Odna, 1931/ s J. Kuzminou, P. Sobolevským, S. Gerasimovem aj. V kině Olympic se film hrál až do 5. května.

Příběh mladé učitelky, která přichází z Moskvy do pustiny Altaje. Je zobrazen její zápas s kulaky, se zaostalostí, s předsedou vesnického sovětu, který nechápe svoje úkoly, s vlastními touhami a osobními zájmy - se vším, co je brzdou nového života.

Vyrobilo Sovjuzkino, Leningrad, u nás jej půjčoval Lyrafilm, Praha.

První u nás uvedený sovětský zvukový film. Po stránce umělecké práce se zvukem /režisérem zvukové stránky filmu byl Leonid Arnštam/ skýtal nejzajímavější příklad, jak se dá ve filmu užít hudby. Hudbu k filmu složil D. Šostakovič, který se již svou první symfonií proslavil v Evropě i v Americe. V některých epizodách zní hudba jako vnitřní monolog. V hudbě je vyjádřen strach, hněv i zuřivost. Instrumentální napodobení lidského hlasu vystihuje nejenom celkový emocionální tón, ale i charakter hovořící postavy. Druhým velkým kladem filmu byly nádherné obrazy krajinné, výrazné lidové typy a výjevy z jejich života.

28. dubna svolal Masarykův lidovýchovný ústav /MLÚ/ anketu o čs. uměleckém filmu, jež se konala za předsednictví univ. prof. dr. Pastrnka a za účasti zástupců úřadů, pražských vysokých a odborných škol a filmových zájemců. Tajemník MLÚ dr. Tomáš Trnka promluvil o potřebě československé filmové školy, o nutnosti kooperace filmových teoretiků a praktiků a ocenil prospěch, jež by české filmové produkci při-

nesla výroba experimentálních filmů. Ing. F. Pujman načrtl plán filmové školy, jež by byla vytvořena ve spolupráci se Státní konservatoří, Akademií výtvarných umění, Technikou, Umělecko-průmyslovou školou a s jinými odbornými učilišti. Škola měla sestávat z oddělení pro filmové kameramany, herce a režiséry. Vzhledem k tehdejší krisi, doporučoval se zatím minimální program, na podkladě prozatímních sezonních kursů.

V květnu byla založena společnost Accordfilm, výrobna a půjčovna filmů, Praha II., Pštrossova 27. Majitelem firmy byl Leo Marten.

Společnost vyrobila jeden celovečerní hraný film Mámino srdce /1933/, jeden celovečerní dokumentární film K mysu Dobré naděje /1933/, natočený dr. J. Baumem a J. Foitem a v roce 1934 tři krátké filmy.

Když v roce 1935 Marten odejel do Rio de Janeira natáčet španělské verze brazilských filmů, přešla společnost na Vladimíru Sochářovou, dceru slovenského buditele Pavla Socháně. Pod jejím vedením Accordfilm existoval do roku 1936, poté pod firmou Sochářová /Praha I., Rytířská 32/ až do roku 1942, kdy přešel do Kosmosfilmu.

V květnu předložila Státní konservatoř v Praze ministerstvu školství a národní osvěty návrh na zřízení filmové školy při konservatoři. Autory návrhu byli prof. Milan Svoboda a Karel Smrž. Navzdory kladnému ministerskému přijetí nemohl být návrh uskutečněn pro finanční potíže, způsobené hospodářskou krizí.

V květnu vyšla v pražském nakladatelství B. Kočího, v Praktické knihovně českého fotografa amatéra, knížka Karla Smrže Amatérská kinematografie, jež byla příručkou pro kinoamatéry.

V květnu dokončila pražská Film-foto skupina Levé fronty ze kolektivní spolupráce Brabce, Čiháka, Horáka, Haška, Innemanna a Linharta svůj první dokumentární film 1. máj 1932 v Praze. Film byl k dispozici organizacím, které o něj požádaly.

1. května oznámil Ludvík Kantůrek, ředitel půjčovny Moldavia, že zřídil v Praze vlastní půjčovnu a výrobnu filmů pod firmou Kantůrekfilm /Praha II., Krakovská 7/. Kantůrek pod svou firmou vyrobil pouze jediný film U sněděného krámu /1933/ v režii M. Friče, ostatní, na nichž se podílel jako producent, vznikly v rámci Moldaviafilmu. Nejvýznamnější z nich byla Bílá nemoc /1937/ v režii H. Haase. Za druhé světové války žil v exilu a po válce se stal ředitelem středoevropské obchodní zóny M.G.M. se sídlem ve Vídni.

Firma Kantůrekfilm zanikla v roce 1934.

6. května oznámil Filmový kurýr, že v nakladatelství Čin vyšel utopistický román Marie Majerové Přehrada, s námětem o sociální revoluci, komponovaný stavebně jako film. Znamenal vypravěčskou změnu proti předchozím prózám, jež měly své těžisko v psychologii. Nyní šlo o řadu záběrů dynamicky a kontrastně se střídajících, zobrazujících jak prostředí proletariátu, tak i velkoburžoazie.

10. května začal v Národním osvobození /roč. IX., 1932, č. 130, str. 5-6/ vycházet na pokračování román Heleny Malířové Věčná Mariola /herecký a filmový román/, který líčil vývoj dramatického umění od divadel antických až k moderním, pantomimu, balet, první počátky filmu, historii Reynaudova Optického divadla a zasahoval jak do oblasti němého, tak i zvukového filmu.

13. května oznámil Filmový kurýr, že Julius Schmitt zfilmuje pro společnost A.B. Vančurův román Útěk do Budína, poctěný v roce 1932 cenou Melantricha za původní český román. Vančurův román, líčící konflikt lásky chudého děvčete k impulzivnímu zemanskému synkovi a její boj s dobovými společenskými konvencemi, který si jeho autor sám pro film upravil, se měl začít natáčet po dokončení filmu Před maturitou. K jeho realizaci však již nedošlo.

13. května - 2. června uváděla kina Kotva a Lucerna americký zvukový film Roubena Mamouliana Ulice velkoměsta /City Streets, 1931/ s Gary Cooperem, Silvií Sidneyovou aj.

Nany se dostane do vězení místo svého otce, který na příkaz šéfa zavraždil nepohodlného člena tlupy, jehož milenku chtěl získat pro sebe. Ale když vůdce gangsterů se začne dvořit propuštěné Nany, žárlivá milenka ho zastřelí. Kid, přítel Nany, upadne do podezření z vraždy a má být odstraněn! Zachrání se s Nany a oba začnou nový život.

Film vyrobila a distribuovala společnost Paramount.

Mamoulianovi se podařilo povznést tento gangsterský příběh na pozoruhodnou uměleckou úroveň. Byl zajímavý zejména nekonvenčním užitím techniky zvukového filmu. Opíral se o scénář Dashiella Hammetta a zaujal krásnou fotografií Lee Garmese. Byl to první Mamoulianův film uvedený u nás,

[illegible] jeho první film Pro potlesk davu /Applaus, 1929/, na[illegible]aný v New Yorku, který patřil rovněž k průkopnickým fil[illegible] zvukového filmu, nebyl u nás uveden.

[illegible] května - 9. června uvádělo kino Adria německý zvukový film Richarda Oswalda Hejtman z Kopníku /Der Hauptmann von Köpenick, 1931/ podle divadelní hry Carla Zuckmayera s Maxem Adalbertem.

Příběh ševce Voigta, který ve vypůjčené důstojnické uniformě obsadí radnici v Kopníku, aby dostal cestovní pas, který mu byl neustále odmítán.

Vyrobil G.P.-Films Berlin, u nás jej půjčoval Meissner-Film Praha.

Oswald zobrazil ve filmu skutečný případ, který se v Německu udál v roce 1906. Voigt, který byl v mládí trestán pro jakýsi nepatrný delikt, přichází neustále do konfliktu s byrokracií předválečného Německa. Jeho nápad, vydávat se za hejtmana, odhaluje mechanickou a bezmyšlenkovitou poslušnost úředníků před vojáky a pranýřuje nesmyslnost a nemožnost militaristického režimu.

V červnu převzal ředitel A.B. ateliéru Lavoslav Reichl v Berlíně přenosnou zvukovou aparaturu Tobis Klangfilm EK 8 pro práci se zvukem v exteriéru. Doposud společnost A.B. žádnou exteriérovou zvukovou aparaturu k dispozici neměla, neboť typ Klangfilm IX, s kterým se pracovalo ve vinohradském ateliéru, nebyl transportní. Tato nově zakoupená aparatura se dala kompletovat s obrazovou kamerou. Oběma procházel jeden negativ, na který se fotografoval i zvuk současně.

V červnu vychází v Praze v Družstevní práci, v edici Živé knihy, "filmový román" Václava Kršky Klaris a šedesát věrných /je datován rokem 1931/ - hymnický chvalozpěv mladosti, všech výbojů a výpadů a nedorozumění, které jí zmítají. Román obsahoval Hamsunovský návrat k přírodě, filosofii srdce a rozumu, síly a slabosti. Otázka puberty, koedukce a sexu zaujímala v románě přední místo.

1. června vychází v Přítomnosti /roč. IX., 1932, č. 22, str. 346-348/ rozhovor Otty Rádla s Vladislavem Vančurou pod názvem Český spisovatel a český film. Rozmluvě byli přítomni herec J. Plachta a kameraman J. Blažek. Vančura v rozhovoru přiznal, že na dosavadních literárních neúspěších českého filmu nesou z velké části vinu sami spisovatelé, kteří ignorovali růst a rozvoj českého filmu. Dále hovořil o svém připravovaném filmu Před maturitou a o spolupráci s režisérem Svatoplukem Innemannem. Dosavadním českým filmařům vytýkal, že všechny záběry řeší šablonovitě, obrazy na plátně jsou nezajímavé, vše je buď černé nebo bílé, nepracuje se stínem a světlem. Vančura zdůraznil, že teprve forma umocňuje životní obsah filmového příběhu a umělecký problém je jedině problémem formálním. Umění působí jedině svou básnivostí. Českému filmu však dosud chybí jak forma, tak i básnivost.

8. června začala v Peroutkově Přítomnosti /roč. IX., 1932, č. 23, str. 363/ vycházet na pokračování obsáhlá studie Otto Rádla Camera obscura, jež se zabývala vývojem a současným stavem naší filmové cenzury. Osmé pokračování skončilo 28. září 39. číslem. Je to dosud nejfundovanější stu-

die o naší předválečné filmové cenzuře.

9. června byl v rámci Masarykova lidovýchovného ústavu ustaven ústřední výbor volného sdružení Filmová práce, jež mělo usilovat o zlepšení poměrů v československého kinematografii, především po stránce kulturní iniciativy. Svou činností mělo sdružení prozatímně suplovat neexistující filmovou školu. Za předsedu byl zvolen sekční šéf dr. F. Hermann, za místopředsedy Miloš Havel a Ferdinand Pujman. Kolem výboru byly seskupeny jednotlivé pracovní sekce: sekce literárně-ideová /J. Schmitt/, technická /V. Vojtěch/, režisérská /M. Svoboda/, pokusová /F. Pujman/ a esteticko-historická /O. Rádl/.

V listopadu uspořádalo sdružení jako svou první akci přednášku prof. V. Tilleho Vztah filmového umění k uměním ostatním, zejména k divadlu. Tato přednáška byla začátkem seminárního kursu, určeného režisérům. Kurs pro herce zahájil K. Smrž přednáškou Dějiny českého filmu, kurs pro kameramany V. Vojtěch přednáškou Psychologické základy kinematografie.

10. června vydal Filmklub, reagující na zostřený postup cenzurního sboru, Prohlášení proti cenzuře. Vyslovil se v něm proti jakékoliv cenzuře a jakémukoliv omezování volného promítání filmů. Podle Prohlášení byli diváci soustavně klamáni o pravé podstatě filmů, zejména zahraničních, a tím ochuzováni o právo vidět dílo nezkomolené, jak v jeho formě, tak v jeho obsahu.

Filmklub protestoval proti této praksi cenzury, kterou považoval za nekulturní a katastrofální pro vyvoj filmové

tvorby. Vyzýval současně všechny kulturní organizace, jejichž programem byla opravdová kulturní práce, aby se solidarizovaly s postupem nezávislé filmové kritiky a publicistiky, a pokud byly zastoupeny v cenzurním sboru, odvolaly z něho na znamení protestu své zástupce. Prohlášení proti cenzuře bylo šířeno tiskem.

10. června - 11. srpna uvádělo kino Alfa český zvukový film Karla Lamače Funebrák /1932/ s Vlastou Burianem.

Burian představoval zřízence pohřebního ústavu, který se dostaví na svatební oslavu v domnění, že jde o pohřeb. Na hostině se dozví o železničním neštěstí a to ho přivede k nápadu přivydělat si peníze požadováním náhrady za údajné bolestné od železničního eráru.

Film byl vyroben v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobila jej a půjčovala společnost Elektafilm.

Film, sestávající z motivů dvou frašek z repertoáru Burianova divadla a jednoho jeho kabaretního výstupu, byl natočen v jednom týdnu zároveň s Burianovým filmem Lelíček ve službách Sherlocka Holmese. Filmová stránka příběhu byla úplně zanedbána a po stránce technické patřil k nejprimitivnějším v českém filmu. Všechen jeho humor tkvěl pouze ve slovech a dialozích a nebyl ničím víc, než zfilmovaným divadlem. Ministerstvo průmyslu a obchodu odmítlo přiznat filmu státní subvenci ve výši 105.000 Kč. Byl to první případ odmítnutí podpory.

Otakar Štorch Marien o filmu napsal: "Nový film s Vlastou Burianem je námětově velmi slabý. Tříšť nápadů spojuje pouze reprodukční virtuozita Burianova, bez níž by film vůbec neměl jakékoliv opěrné základny. Zvláště v druhé polo-

niž Burianův funebrák se honí za nepřináležejícím ... ckým ze železniční nehody,... je více méně jen se... baretních Burianových výstupů bez jakékoliv dějové vý... jednoty. Má se to jako v některých jevištních hrách ... anových, kdy efektní všeumělství Burianovo má zastřít ... obu dramatických myšlenek a slaboduchost hry jako celku... ... bráka je možno snést jako intermezzo v Burianově filmové ... mačově režijní tvorbě. Kdyby se však měl stát pohodlným ... vidlem pro příští Burianovy filmové komedie, musili by... hom říci, že je to velmi odsouzeníhodná tvůrčí nezodpověd... st." /Rozpravy Aventina, roč. VII., 1932, č. 39-40, str. 321/.

... druhé polovině června vychází v nakladatelství Čefis, ... knihovně Filmového kurýru, knížka G.O. Stindta Kurs zvuko... vého filmu /Tonfilm-Kursus/. Stručný přehled vývoje zvukové filmové techniky od deskového systému k světelnému a magnetickému záznamu zvuku. Byla to první odborná kniha z oboru techniky zvukového filmu v českém jazyce. Publikace byla určena promítačům a majitelům zvukových kin. Z němčiny ji přeložil Jiří Havelka a Jaroslav Menčík.

17. - 23. června uvádělo divadlo Vlasty Buriana Kinema německý zvukový film Roberta Siodmaka Loučení /Abschied, 1930/ s Brigitte Horneyovou, Aribertem Mogem, Vladimirem Sokoloffem aj.

Příběh obyvatel malého předměstského pensionu s ústředním motivem milostného zklamání.

Film vyrobila Ufa, Berlín, u nás jej půjčovala její pražská filiálka.

Siodmakův film byl debutem ve zvukovém filmu a byl natočen za účasti méně známých herců. Bylo to malé, ale za to režijně nápadité, čisté a krásné dílo. Film byl pro ČSR zakoupen již v roce 1930, ale pro svou uměleckou náročnost nenašel v Praze kino, které by jej uvedlo. Proto ještě před tímto filmem byl u nás uveden pozdější Siodmakův film Ve vyšetřovací vazbě. Divadlo Vlasty Buriana, jež začalo uvádět náročnější hrané filmy, si vybralo tento výlučný a doposud nikým nehraný film a pokusilo se jej uvést i s rizikem, že nebude příliš navštíven.

17. června - 7. července uvádělo kino Hvězda český zvukový film Oldřicha Kmínka Zlaté ptáče /1932/ podle novely Karla Šlejhara s Otomarem Korbelářem.

Příběh lásky nezaměstnaného a ovdovělého dělníka k barové tanečnici, která se ujme jeho malé dcery.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v Moravské Ostravě, Vítkovicích a na Kladně. Film vyrobil a půjčoval Primusfilm.

Nezdařilý pokus natočit lidový film s vyššími uměleckými ambicemi. Autor scénáře Otto Rádl byl inspirován ruskými filmy a zejména Granowského Písní života. Z jeho popudu O. Kmínek naplnil téměř jednu třetinu filmu zdařilými záběry /J. Stallich/ a montážemi z Vítkovických železáren, představujících jakousi hudbu strojů, doprovázenou Burianovými songy. Navzdory snaze vytvořit film se současným tématem, jehož hrdinou je nezaměstnaný dělník, výsledkem byl film pseudosociálního kalendářového typu, jehož jedinými klady byly sekvence z továrního prostředí a hudba E.F. Buriana, který v tomto filmu vytvořil rovněž roli džezového zpěváka

a zazpíval několik svých songů.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Tento film však "na to" jde s jiné strany. Tváří se docela jako by to byl - sociální film. Jeho hrdinou je dokonce dělník-hutník z Vítkovických železáren! Také zde se hovoří o krizi... A samozřejmě i zde se celý komplex otázek, souvisejících s krizí, scvrkne na jakéhosi "Sonny boye" v českém vydání. Děj strašlivě chudičký, kde vše se děje tak neočekávaně, tak samozřejmě, že divák se nestačí ptát sama sebe, jak to, že ten dělá to či ono a proč dělá to či ono, děj, pro nějž neplatí nějaké psychologické předpoklady, spočívající v historce o dítěti ovdovělého, pak i nezaméstnaného dělníka, které onemocní, jehož se ujme cudná a dobrotivá barová tanečnice, která nakonec umře, a vlastně neumře, protože to byl jen ošklivý sen toho dělníka atd. Tento dějový nedostatek měl býti vyvážen zpracováním. Jistě tu byla dobrá vůle, avšak výsledek se nedostavil. Jsou tu krásné fotografie hutí - avšak ty jsou úžasně mechanicky přilepeny k filmu, kdy i mezi obrazovým a hudebním rytmem samotných těchto partií je strašlivá disonance. Je to pokus udělat něco jako Granowský a na jiném místě jako Sternberg. A je z toho, když ne epigonství, tedy pustý elekticismus..." /Rudý večerník, roč. XIII., 18.června 1932, č. 143, str. 4/.

25. června uveřejnil časopis Kino, že Antonín Fencl přikročil k výstavbě rozsáhlých filmových ateliérů AFES v Praze-Radlicích, v továrním komplexu na Havlíčkově třídě. Vzdor technickým potížím a současným nejistým hospodářským poměrům, mělo se v ateliéru B /o rozloze 25 m^2/ zahájit natáčení již v červnu, zatímco ateliér A /synchronizační/ měl být v provozu až od konce června a ateliér C /61 m^2/ měl být uveden do provozu

15. července 1932. Pro zřízení vlastních filmových laboratoří byla adaptována samostatná jednoposchoďová budova. Ateliéry byly opatřeny pojízdnou přijímací zvukovou aparaturou Radio-Cinéma-Paris. Ředitelem továren AFES byl Josef Hlinomaz z Brna, šéfem výpravy a staveb malíř J. Piperger, technická správa a organizace byla svěřena ing. R. Böhmovi.

První film, který byl ještě v nedokončených ateliérech hudebně synchronizován, byl Fričův němý film Chudá holka /1929/.

Dříve než ateliéry mohly být dokončeny, Fenclův plán finančně ztroskotal a Fencl byl přinucen budovy vyklidit. Myšlenky radlického ateliéru se roku 1936 ujal sám majitel továrních budov, velkoobchodník s kancelářskými potřebami, Josef Foist, který k tomu účelu založil firmu Fojafilm a uvedl ateliéry do provozu.

Koncem června začaly filmové laboratoře Herafilm vkládat české titulky do zvukových kopií zahraničních filmů bez dublování. Výhradní právo tohoto postupu pro ČSR získal Herafilm na základě patentu L. Eriksena /ČSR, F.4711/31/.

V červenci začal Tomáš Trnka a Ferdinand Pujman pracovat na experimentálním filmu Bouře nad Tatrami. Byl to pokus filmově interpretovat symfonickou báseň Vítězslava Nováka Bouře. Výsledek však jen pouze vnějškově ilustroval "program" Novákovy hudby.

Film vznikl na půdě Masarykova lidovýchovného ústavu v rámci experimentální sekce Filmové práce, vedené F. Pujmanem.

Druhým experimentálním pokusem, pocházejícím z téhož

...oku, bylo Trnkovo filmové přetlumočení melodramu J.B. ...perstra Květy na Tatrách.

...v červenci zakázala naše filmová cenzura rakousko-německý zvukový film Karla Lamače Maska /Der Hexer, 1932/, natočený podle kriminálního románu Edgara Wallaceho. V lednu byl film znovu předložen cenzuře a po vyloučení některých dialogů, uvolněn pro kina.

Josefem Matouškem /

1. července byl ministerstvem průmyslu, obchodu a živnosti zostřen dovozní kontingent na 1:6 a kontingentní poplatky zvýšeny z 15.000 Kč na 17.000 Kč Ustanovení se vztahovalo na české filmy, jejichž výroba byla zahájena po 1. červenci

Důsledkem tohoto opatření bylo faktické snížení o dalších 60 filmů ročně, takže v roce 1932 se dalo počítat s dovozem 180 filmů.

Zároveň byl zřízen Poradní sbor pro filmové otázky, v němž za předsednictví přednosty vývozního a dovozního oddělení ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti zasedali zástupci ministerstva zahraničí, školství a obchodu, z odborných kruhů pak delegáti Ústředního svazu kinematografů, Svazu filmového průmyslu a obchodu a společnosti A.B., která v tomto sboru vystupovala jako Svaz domácí výroby.

1C. července zaujal Zemský svaz kinematografů negativní stanovisko k uvedení německého filmu podle Smetanovy Prodané nevěsty v režii Maxe Ophülse s Jarmilou Novotnou v hlavní roli. Námitky se vztahovaly na inscenaci a její

kostýmní výpravu. Inscenace se odehrávala v německé vesnici a kroje hlavních představitelů i sboru byly ryze německé. Podle názoru Zemského svazu českoslovenští diváci mohli stěží akceptovat tuto cizojazyčnou filmovou adaptaci naší národní opery. Z těchto důvodů Svaz nedoporučil dovoz filmu a informoval v tomto smyslu i ministerstvo obchodu, které jeho dovoz zakázalo.

15. července přinesl Filmový kurýr zprávu, že akciové továrny A.B. připravují za spolupráce spisovatele Vančury film Baron Prášil, v němž titulní role měla být svěřena Jindřichu Plachtovi.

Vzhledem k tomu, že Vančurův původní filmový námět o ruském šlechtici-emigrantu, který vystupuje v úloze moderního barona Prášila v prostředí poválečných zbohatlíků, hrajících si na novodobou šlechtu, nebyl zfilmován, zpracoval jej Vančura do podoby románu s názvem Konec starých časů /1934/.

21. července vyslovilo ministerstvo vnitra souhlas k založení akciové filmové společnosti Lípa se sídlem v Praze. Společnosti byla povolena výroba výchovných a vzdělávacích filmů, které budí zájem o slovanské státy, jejich turistický a lázeňský ruch, obchod i průmysl. Akciový kapitál společnosti byl 5,000.000 Kč. Zakladateli společnosti byli: gen. konsul Boko Bredanič, velkostatkář V. Černý, Jaroslav Fencl, dr. Vl. Fleischmann, spisovatel Kyril Christov, sekční šéf Jaroslav Kvapil, průmyslník Emanuel Maceška, prof. dr. V.Pošík, gen. konsul Vl. Šak a prof. Marjan Szyjkowski.

Společnost byla v úzkém spojení s nově budovanými rad-

lickými filmovými ateliéry AFES, jež byly dalším projektem Antonína Fencla po nezdařeném pokusu vybudovat filmový ateliér v blízkosti smíchovské Arény. Vzhledem k tomu, že ani realizace radlického ateliéru neuspěla, společnost Lípa se v tichosti rozešla.

24. července podle Pressy byla podepsána smlouva mezi A.B. akc. filmovými továrnami v Praze a Jugoslovenským prosvetným filmem, oficiální filmovou společností jugoslávskou, která stála pod přímou patronací státu, podle níž obě společnosti měly mít vzájemná generální zastoupení v obou státech. Prakticky to znamenalo, že jugoslávská společnost bude exploatovat československé filmy v Jugoslavii, že obě společnosti budou vzájemně si vyměňovat zpravodajské snímky a že v novém ateliéru A.B. na Barrandově budou natáčeny jugoslávské filmy /jugoslávské verze českých filmů a původní jugoslávské filmy/. Tato smlouva byla prvním krokem k uskutečnění plánované slovanské filmové spolupráce. Počítalo se rovněž s tím, že na podobnou spolupráci přistoupí Polsko a Bulharsko, takže barrandovský ateliér bude střediskem výroby slovanských filmů.

29. července oznámil Filmový kurýr, že režisér Josef Medeotti-Boháč založil půjčovnu Medeotti-Boháč Film, která získala zastoupení italské firmy Cines-Pitalluga, jejíž filmy bude v ČSR exploatovat, zatímco italská firma bude systematicky uvádět české filmy v Itálii. Z českých filmů měly být v Itálii uvedeny nejprve filmy G. Machatého. Za účasti italského kapitálu měly být v Praze natáčeny české filmy. Jako první se připravovala veselohra Cesta do ráje

s hudbou E.F. Buriana a za režie Medeotti-Boháče. Námět k filmu napsal O. Rádl a A. Lustig. Film měl být natočen v české a německé verzi.

Celý tento velkorysý plán zůstal nerealizován a půjčovna v roce 1933 byla likvidována.

29. července odejel ředitel brněnské firmy Futurum Film a předseda obchodního Gremia v Brně Josef Hlinomaz na studijní cestu do SSSR. Cestoval s početnou studentskou skupinou z nejrůznějších zemí světa, o kterou se starala kancelář Inturistu, navštívil Leningrad, Moskvu, Dněpropetrovsk, Kyjev, Oděsu a všude, kde to bylo jen možné, i filmové továrny a filmové instituce, v nichž se zajímal o organizační, sociální a tvůrčí podmínky sovětských filmařů.

Do ČSR se vrátil koncem srpna a o své cestě po SSSR napsal knížku Na rozhraní dvou pětiletek, která vyšla v roce 1933 v Knihovně Filmového kurýru.

1. srpna podle nařízení ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti, byly přinuceny všechny výrobny a půjčovny zhotovovat titulky pro zahraniční filmy, samostatné i vkopírované, v tuzemsku /s vyjímkou zvukových žurnálů/. Při předložení zahraničních filmů k cenzuře bylo nutno přiložit potvrzení kopírovacího ústavu a tiskárny titulků, že jmenované práce byly vykonány v tuzemsku. Toto nařízení vyplynulo ze skutečnosti, že naše kopírovací ústavy byly téměř bez práce. Nařízení sledovalo také oživení zaměstnanosti v kopírovacích podnicích, které provedenou prací dokázaly svou konkurenční schopnost s příbuznými podniky v zahraničí.

[illegible] srpna se konal v Benátkách I. Mezinárodní filmový [illegible] za předsednictví bývalého italského ministra finan- [illegible]pino. Mezinárodní výstava umění v Benátkách – Bienále, [illegible] byla po čtyřicet let konána každý druhý rok, věnovala [illegible] roce pozornost i kinematografii. Tehdy se této mezi- [illegible]dní soutěže společně s Itálií, Anglií, Amerikou, Francií, [illegible]ckem, Ruskem a Švédskem zúčastnilo i Československo. By- [illegible] zastoupeno Plickovým filmem Po horách a po dolách a něko- [illegible] vědeckými filmy, jež zaslala Čs. společnost pro vědec- [illegible] kinematografii. Plickův film získal v této soutěži zla- [illegible] medaili s diplomem. Ještě před benátským festivalem si [illegible]nesl zlatou medaili z Mezinárodní výstavy fotografického [illegible] ve Florencii, jež se konala v témže roce.

[illegible] srpna byl vyhláškou ministerstva průmyslu, obchodu a živ- [illegible]nosti ještě více zostřen dovoz do ČSR. Od 12. srpna byl zave- [illegible]den úplný dovozní režim, z něhož byly vyňaty jen některé dru- [illegible]hy zboží /dříve byly stanoveny druhy zboží, které v dovozu podléhaly devizovému osvědčení/. Celé povolovací řízení bylo [illegible] administrativně včleněno do rámce devizového řízení a do kompetence devizové komise.

Zostření dovozu bylo nejméně uvítáno dovozci filmů, neboť celý náš dovoz se ocitl v rukou úřadů a jejich referentů. Důvodem tohoto opatření byla snaha stlačit co nejvíce dovoz a zaktivizovat naši obchodní bilanci, která navzdory brzdění dovozu byla pasivní.

12. srpna byla v biografu U Vejvodů předvedena zájemcům československá projekční zvuková aparatura Penthophone ing. B. Šlechty. Biografy a filmové společnosti si od tohoto česko-

slovenského výrobku hodně slibovaly, neboť počítaly s tím, že tato aparatura pronikne hlavně na venkov, který byl doposud většině zvukových filmů uzavřen. Vysoké licenční poplatky, které bylo třeba odváděti německé společnosti Tobis-Klangfilm, se neměly na tuto aparaturu vztahovat, neboť neporušovala žádný z patentů, na něž měl Klangfilm v republice monopolní právo. Aparatura byla prodávána za 19.950 Kč, což byla cena, která byla hluboko pod průměrem cen zahraničních výrobků. Jejím prodejem se v Praze zabývala firma Josef Lachmann ve Vodičkově ulici 38.

16. srpna vysílal brněnský rozhlas v 19 hodin padesátiminutovou reportáž z natáčení nového českého filmu profesora Vladimíra Úlehly Mizející svět, který vyráběl Legiafilm.

V brněnském rozhlase byl v této sezoně film pojat do kulturních aktualit Radiojournalu. Dosud byly v něm zastoupeny hudba, literatura, divadlo, výtvarnictví, tělovýchova a přehledy o vydávaných časopisech. Bylo to poprve, kdy se mluvilo v rozhlase také o filmu. Od té doby se film stal stále častějším tématem rozhlasových reportáží a poznámek a také se v něm našel prostor i pro filmovou kritiku.

20. srpna byla v Brně ustavena Aliance brněnských filmových kritiků, její cíle byly obdobné cílům Filmklubu. Program Aliance směřoval k zlepšení filmového zpravodajství, k výchově filmového diváctva a k osvobození filmových novinářů od závislosti na obchodních zájmech novin a biografů. Vedli ji komunisté arch. František Kalivoda a Walter Deutsch.

28. srpna bylo veřejnosti předáno nové zlínské kino Baťa, provozované na licenci Závodního výboru Baťových podniků. Byl to tehdy největší biograf nejen v ČSR, ale i v celé střední Evropě. Sál kina byl 48 m dlouhý, 42 m široký a měl 2.800 míst. Neobvyklé rozměry nového kina vyžádaly si speciálního projekčního a zvukového zařízení. Projekční přístroj promítal obrazy na plátno o rozměru 9x7x3m. Nízké vstupné 2 až 3 Kč udělalo z tohoto podniku nejlevnější kino v republice. Kino zahájilo místní premiérou amerického filmu Trader Horn.

Na podzim začal Jan Kučera pracovat na filmu Stavba, který natáčel pro Elektajournal společně s kameramanem Karlem Kopřivou, arch. Josefem Havlíčkem a Karlem Honzíkem na staveništi Všeobecného penzijního ústavu v Praze. Film měl zachytit tempo a tvar moderního stavitelství. Stavební proces měl mu poskytnout bohatý materiál výtvarný. J. Kučera usiloval zachytit kamerou, co tvořilo stavbu živou, její kristalizační proces a práci lidí. Film zůstal nedokončen. Jen časopis Volné směry /roč. XXX., 1933, č. 2, str. 40-42/ zveřejnil záměr připravovaného filmu, doprovázený charakteristickými snímky z filmu.

2. září vyšlo první číslo českého zvukového žurnálu AB aktuality, kterým se po sedmileté přestávce společnost A.B. vrátila k výrobě zpravodajských filmů. Byl dáván v kinech Kotva, Lucerna a Metro. Jeho obsahem byly domácí i zahraniční reportáže. Zpravodajství ze zahraničí se mělo soustředit zejména na slovanské státy, ale zatím byla podepsána jen oficiální smlouva s jugoslávskou společností Prosvetný film o výměně zpravodajských šotů. Celkem vyšla jen tři čísla AB aktualit,

druhé v únoru a třetí v březnu 1933. Poté se již žádné jeho další číslo neobjevilo.

2. - 8. září uvádělo kino Adria krátký český zvukový film Alexandra Hackenschmieda Na pražském hradě s hudbou Františka Bartoše.

Filmová báseň o pražském hradě.

Film vznikl v produkci Ladislava Koldy.

V Hackenschmiedově filmu se opět projevilo jeho nekonvenční a protitradiční kameramanské vidění, dospívající až k hranici sdělnosti. Opět šlo o útržkovité dojmy těkajícího chodce, které dostaly dojem jednoty teprve rytmem montáže.

Film při premiéře v Adrii byl diváky vypískán.

V roce 1933 byl promítán na Mezinárodní výstavě filmu a fotografie v Bruselu.

2. - 22. září uváděla kina Fénix a Metro český zvukový film Vladimíra Slavínského Právo na hřích /1932/ podle divadelní hry Viléma Wernera s K.V. Markem, Trudou Grosslichtovou, Zdeňkou Baldovou aj.

Komedie manželských vztahů s netragickým nazíráním na otázku manželské nevěry, s trochou morálky a s lehce filosofickou ironií v pointě.

Interiéry filmu byly pořízeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v lázních Kupari v Jugoslávii. Film vyrobil a půjčoval Oceanfilm.

Wernerova konversační veselohra, pro níž na jevišti stačil jediný interiér, byla s řemeslnou obratností přenesena do filmové podoby, přičemž se obratně napsaným divadelním dialogům podařilo dát filmový důraz a spád. Navazování scén,

...paralely a příměry byly úspěchem Slavínského návra-
...režijní práci a představovaly jeho slibný vstup do zvu-
...ového filmu.

Otakar Štorch Marien o filmu napsal: "Vladimír Slavín-
...ký, jeden z členů staré gardy českého filmu, vybral si, vrá-
...tiv se do aktivity, pro svůj první zvukový film námět velice
úspěšné Wernerovy veselohry, prošedší již řadu i zahranič-
ních jevišť; vybral si ji jako základně úspěšný artikl, pro ve-
selohernı́, líbivý, pikantně modelovaný námět, pro cestičku,
vyšlapanou divadelními úspěchy a jistě i v neposlední řadě
proto, že si zajistil součinnost paní Zdeňky Baldové, jejíž
herecký excelentní podíl měl vynikající závažnost při jevišt-
ní realizaci Wernerovy veselohry. Není také pochyby, že paní
Baldová to je, která drží tento film po herecké stránce, kte-
rá elegantně bodrým vtipem zachraňuje tempo i tam, kde dialo-
gy promítané, málo hybné scény se dostávají do nebezpečné
stojatosti a nudy. Neboť vezmeme-li všechny herce dohromady,
není to, pokud jde o ostatní, valná bilance, třebaže paní
Grossová, jako "svůdnice" Jaja, má několik velmi dobrých si-
tuací i žádoucí filmový zjev; také pan Vaverka v roli zálet-
ného tchána se osvědčuje v rutinovaném průměru; ale zato
mladí manželé /Dr. Mach a jeho choť Věra/ jsou absolutním
nedopatřením, jak jde o mdlou slečnu Grosslichtovou a nesou-
struhovaného K.V. Marka; trapné diletantství, žádná herecká
kultura, filmově nevhodný zjev - to jsou základní a samy o so-
bě dostatečně diskvalifikující výtky..." /Rozpravy Aventina,
roč. VIII., 1932, č. 1, str. 7/.

Za film Právo na hřích byla V. Slavínskému udělena k 28. říjnu 1932 Zlatá medaile Filmového kurýru.

2. - 22. září uvádělo kino Adria francouzský zvukový film Bernarda Deschampse Mládenec paní Hussonové /Le rosier de Mme Husson, 1931/ podle Guy de Maupassanta s Fernandelem a Francoise Rosayovou.

Příběh provincionálního prosťáčka Isidora, který je zvolen za krále ctnosti, neboť v městečku nelze nalézt pannu, na které by nelpěl stín podezření. Isidor po slavnostním banketě a v povznesené náladě se octne náhodou v Paříži a stráví tam zbytek noci v bordelu. Domů se vrací až k ránu a starostlivou paní Hussonovou, která jej netrpělivě očekává, srdečně políbí polibkem, který již zdaleka není tak nevinný.

Bernard Deschamps načerpal z francouzské tradice dílo plné oslnivé invence, satyrické vervy a kousavé ironie, dílo tak rozpustilé a zábavné, že mohlo platit za jednu z nejkouzelnějších ukázek gallského ducha ve filmu.

6. září oznámil časopis Kino, že společnost Primusfilm připravuje zfilmování románu Jakuba Arbese Il divino Boemo, věnovaného životním osudům českého hudebního skladatele Josefa Myslivečka. Režii filmu měl mít Přemysl Pražský, pro roli Myslivečka byl vybrán Stanislav Strnad z Městského divadla, hlavní ženské role měly hrát Vlasta Fabiánová a Jelizaveta Nikolská. Film se měl natáčet současně ve čtyřech jazykových verzích a v exteriérech v Neapoli, Benátkách, Miláně a v Římě. Přemysl Pražský již začal herecké zkoušky ve vinohradském ateliéru, ale pro nedostatek finančních prostředků z realizace filmu nakonec sešlo.

9. září - 13. října uváděla kina Kotva a Lucerna český zvukový film Svatopluka Innemanna a Vladislava Vančury Před matu-

ritou /1932/ podle původního libreta Vl. Vančury s Jindřichem Plachtou, Františkem Smolíkem, Antonínem Novotným, Miroslavem Svobodou aj.

Příběh ze středoškolského prostředí, postavený na dramatickém konfliktu mezi oktavánem Šimonem a studeně příkrým profesorem matematiky Klečem, který vrcholí téměř tragedií. Profesor Kleč chtěje zoufalému studentu vyrvati zbraň, se sám poraní. Tato událost vyvolá u něho názorový zlom a citově ho přiblíží k jeho žákům.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry u Máchova jezera a na Bezdězi. Vyrobila jej a půjčovala společnost A.B.

Společnost A.B. měla nejprve v úmyslu vytvořit veselohru s Jindřichem Plachtou jako profesorem. Ředitel půjčovny A.B. Julius Schmitt dal však impuls k vážnému námětu ze studentského prostředí a jako uměleckého spolupracovníka podařilo se mu získat spisovatele Vladislava Vančuru, který se námětu ujal ve spolupráci se scenáristou Neubergem. V novém dramatickém ději byl J. Plachta postaven před úkol vytvořit postavu zcela odlišnou od jeho dosavadních rolí. Vančurovi byla svěřena umělecká spolupráce, přičemž režie filmu byla zadána zkušenému Sv. Innemannovi. Podnikatelé A.B. garantovali Vančurovi tvůrčí svobodu na celém postupu filmování, od scénáře až po jeho realizaci v ateliéru. Přistoupili rovněž na spolupracovníky, které Vančura požadoval: Bedřicha Feuersteina a E.F. Buriana.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "České filmové produkce dosahuje tímto filmem svého nejvyššího úspěchu, ba je možno říci, vlastně prvního úspěchu, protože tento film dosáhl mezinárodní úrovně nikoliv již jen obratným zpracováním námětů

více méně bezcenných nebo bezvýznamných, jak tomu bylo v několika málo dřívějších případech, nýbrž snahou vyjádřit uměleckou formou určitou myšlenku. Je to skutečně dobrý český film a je proto třeba si říci, proč je dobrý a v jakém smyslu, co chce říci, jak to říká a v čem jsou jeho nedostatky. Určuje měřítko, podle něhož je nezbytně třeba posuzovat další vývoj českých filmů. Český film se v tomto případě oprostil od svých dosavadních nešťastnych tradicí, od zevšednělých a zprofanovaných tváří svého hereckého materiálu, od uzoučkého rámce svých omezených dějových možností, dokonce i od obchodního diktátu, omezujícího tvůrčí činnost umělců. Spisovatel Vladislav Vančura mohl téměř neohraničeně realizovati své představy a prostřednictvím využitých i objevených filmových prvků dáti jim umělecký výraz. Na jeho úspěchu budou se teď přiživovati všichni ti, kdož se pokoušeli znemožniti a po nezdaru tohoto úmyslu aspoň otráviti mu jeho spolupráci. Neboť zde se poprvé projevila v námětu, režii a volbě herců odvaha, jakou jsme dosud v českém filmu neviděli... Avšak v rozsáhlém komplexu středoškolských problémů je osobní vztah profesora a žáka sice důležitou, avšak proti celému komplexu jen příliš úzkou částí. Nestojí osamoceně sám o sobě, nýbrž je v neoddělitelné souvislosti s celou šíří sociální, hospodářské a politické otázky střední školy. Izoluje-li Vančura úzký subjektivní motiv od jeho objektivních sociálních souvislostí, nevšímá-li si téměř vůbec sociálních poměrů studentstva a pokládá-li řešení osobního vztahu učitele a žáka za nejdůležitější problém - pak dělá tutéž chybu jako všichni měšťáčtí filmoví pracovníci, kteří zdůrazněním méně významného detailu zastírají, ať již vědomě či nevědomě, větší důležitost celku." /Rudý večerník, roč. XIII., 10. září 1932, č. 212, str. 2/.

[illegible] září byl v Přítomnosti /roč. IX., 1932, č. 37, str. 587-588/ publikován článek S.K. Neumanna Omyl, nebo-li spisovatel a film. Byl negativní kritikou na film Před maturitou.

Neumann v něm psal: "Snad nikdy ještě neodcházel jsem z celovečerního filmu s dojmem tak nejasným a roztříštěným jako tentokráte. Podle spontanního smíchu obecenstva dalo se někdy soudit na veselohru, podle děje jindy na drama, podle některých rozšafností podškrtnutých na film didaktický, podle poetických obrazů a happyendu na kýč... Film Před maturitou není dílo organicky rostoucí, nýbrž slepenec, četné zbytečné vložky - vedle uvedených již, na př. i operace, tolikrát již užitá a zneužitá a v českém vydání ubohoučká - přispívají k tomu nemálo. Z hlediska ideového blíží se velice didaktické limonádě a překvapuje nedostatkem skutečného ducha. Nepříjemnou chybou jeho je i to, že duševní převraty u profesora-neřáda a studentova otce nejsou filmově vůbec zdůvodněny z hlediska psychologického. Optimismus filmu je povrchní a happyendovský. Dobrá, opravdu filmová hudba, dobrý většinou zvuk, dobrá fotografie a jak jsem už řekl, potlačení obvyklých triviálností jsou jeho předností. Také herecký experiment s mladými lidmi bez rutiny se podařil, aspoň u obou hlavních představitelů studentských.

Práce režisérova a spolupráce spisovatelova nesplynuly, nedalo se to ani předpokládat. Výsledek Vančurova úsilí je positivní právě jen v tom, že film je prost urážlivého nevkusu, s nímž český film dosud většinou marně zápasil... Omyl vězí v tom, že spisovatel nemůže vůbec filmu přímo prospěti, ledaže by objevil v sobě velký talent režisérský. Film je především dílo režisérovo, spisovatel se nemůže státi jeho spasitelem. Český film čeká na svého režiséra. Objeví-li Vančura v sobě režiséra, může mu pomoci, jako spisovatel mu neprospěl."

16. září - 2. října uvádělo kino Alfa německý zvukový film Fritze Langa Vrah mezi námi /M, 1930/ s Peterem Lorrem.

Příběh začíná zmizením školačky Elsie a nalezením jejího mrtvého těla. Poněvadž této vraždě předcházelo několik podobných zločinů, žije město ve stavu tísnivé hrůzy. Policie, horečně pátrající po vrahovi, vyplaší rovněž podsvětí, které nechce pachatele považovat za svého člověka a rozhodne se vzít spravedlnost do vlastních rukou. Přestože policie záhy identifikuje vraha, podsvětí ji předstihne. Před improvizovaným soudem je vrah odsouzen podsvětím k smrti, ale v zápětí přichází policie, která vraha zatkne.

Vyrobil Nerofilm, Berlín, u nás jej půjčoval Elektafilm, Praha.

Film byl inspirován skutečným příběhem düsseldorfského vraha dětí, Vraždy v něm zobrazené, byly vykládány jako sexuální a individuální psychóza. Nicméně šlo o film pozoruhodný, v němž zvuk a symbolické detaily byly svázány kontrapunkticky. Lang hlavní téma filmu postavil na problému viny a vrah v něm vystupoval spíše jako oběť než jako zločinec. Film se měl původně jmenovat Vrahové mezi námi, ale na zákrok nacistické strany, musel být přejmenován na "M", neboť jinak, by byl vystaven bojkotu.

20. září se konala valná hromada akc. společnosti Host, na níž byla schválena změna firmy na Host, akciová společnost pro filmový průmysl v Praze. Valná hromada zmocnila správní radu, jejímž předsedou byl J. Rychtera, k provedení úprav

starých mlýnských a pekárenských budov a přilehlých pozemků na filmové ateliéry. Velkoryse plánovaná /kapitál společnosti byl šest miliónů/, ale laicky prováděná přestavba probíhala současně s budováním barrandovských ateliérů. Pro nastalý nedostatek finančních prostředků a také pro technickou nezkušenost a obchodní neschopnost vedení společnosti musela být adaptace několikrát přerušena.

23. září - 13. října uváděla kina Adria a Světozor český zvukový film Martina Friče Kantor ideál /1932/ podle románu Adély Červené /Ferdinand Tomek/ s K. Lamačem a Anny Ondrákovou. V kině Světozor se film hrál až do 27. října.

Nesmělý středoškolský profesor, který na dívčím gymnasiu slouží pro obveselení výbojných žákyň, si nakonec jednu z nich vezme. Ožení se s tou, která si vzala do hlavy, že od nesmělého kantora idealisty dostane první polibek.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v Praze, na Dobříši a v jeho okolí. Vyrobil jej Vladimír Kabelík, půjčoval Moldaviafilm.

Komerční film odpovídající dobrému řemeslnému standartu Lamačových filmů a méně náročným filmům Martina Friče. Hlavní písně filmu, které napsal Mottl a Beneš, byly natáčeny současně česky, německy a polsky, aby film po dodatečné synchronizaci mohl být promítán i za hranicemi. Po dokončení české verze filmu byla v Praze v lednu 1933 pořízena i jeho německy dubbovaná verze pod názvem Betragen ungenügend a v březnu 1933 byla v nově postavených ateliérech A.B. na Barrandově natočena jeho francouzská verze pod názvem Le professeur cupidon, kterou režíroval Robert Beaudouin. Kromě Trudy Grosslichtové v ní hráli výhradně fran-

couzští herci. Lamačovu roli v ní převzal Pierre Bertin. Exteriéry francouzské verze byly pořízeny v Nizze. Ve Švédsku, Norsku a Dánsku, kam byl film také prodán, se hrál v české verzi. Byl to první případ, kdy český zvukový film byl v zahraničí hrán v originální verzi.

Otakar Štorch Marien o filmu napsal: "Karel Lamač dal v tomto technicky slušně udělaném a podle osvědčených světových receptů nenáročné zábavném filmu najevo, že má zdravý smysl pro situační komiku a že, opustiv dráhu vyžehlených krasavců a vymydlených milovníků, se stává nadějí takřka po francouzsku orientované herecké grotesky. I jeho maska připomínala aktérské ražení clairovských potrhlých mužíků. - Film sám o sobě je zboží z lacinější cukrárny. Anny Ondráková pak, opět zase jednou Lamačova partnerka, zachovává linii svých pružných, líbivých a šprýmařských žabců a má ve svém genru světovou klasifikaci..." /Rozpravy Aventina, roč. VIII., 1932, č. 2, str. 13-14/.

V roce 1933 se V. Wasserman spolu s M. Fričem a K. Lamačem pokusili vytvořit protějšek k tomuto filmu. Vymysleli si postavu neobratného advokáta Anatola Bryndy, a udělali z něho hlavní postavu filmu S vyloučením veřejnosti /1933/. Role advokáta se Lamačovi tehdy nepovedla a film rovněž u diváků neuspěl.

V říjnu byla založena společnost Europafilm, půjčovna filmů /Praha I., Melantrichova 1/. Založil ji Ivan Frank /František Kubišta, bývalý herec a režisér, zakladatel Mondialfilmu a Fišerfilmu/ společně s Josefem Fišerem. Europafilm půjčoval české, americké a francouzské filmy.

Vyrobil tři celovečerní hrané filmy: Lízin let do nebe

37/, Lízino štěstí /1939/ a Madla zpívá v Evropě a jeden ký kulturní film.

Firma existovala až do roku 1945.

<u>říjnu</u> začal Vladislav Vančura natáčet krátký pokusný hraný film Burza práce. Společnost A.B. poskytla Vančurovi prostředky k realizaci tohoto filmu, který měl ověřit, zda zkušenosti, získané na filmu Před maturitou, stačí k samostatné režijní práci.

Scénář k filmu si Vančura napsal sám. Jednalo se o sociálně laděný obrázek ze života proletáře, jehož jediným zdrojem zábavy a také štěstí je pouťové panoptikum. Ve filmu hráli Jindřich Plachta, Miroslav Svoboda aj. U kamery byl Jaroslav Blažek. Film byl natočen na zahradě Vinohradského ateliéru, patřícímu společnosti A.B.

Na základě tohoto krátkého filmu byla Vančurovi svěřena samostatná režie filmu Na sluneční straně.

<u>V říjnu</u> se začaly rozbíhat filmové kursy Divadelního studentského ústředí, kterému předsedal Jiří Frejka. Kursy byly pořádány ve spolupráci se Spolkem posluchačů filozofie. Byly postaveny na seminářích a diskusích a soudobé filmové tvorbě a teorii. Mezi návštěvníky kursů byli i budoucí filmoví režiséři Jiří Weiss a František Čáp.

<u>1. října</u> začal v Pardubicích vycházet týdeník Svět ve filmu. Vydávala jej tiskárna Brix místo zastaveného Listu pánů a hochů. Byl to populární obrázkový časopis, redigovaný Karlem Melíškem. Po několika číslech jeho redakci převzal Otto Rádl a v polovině roku 1933 Karel Smrž, který jej vedl ještě celý

rok až do zániku časopisu v roce 1934.

<u>14. října - 1. prosince</u> uvádělo kino Fénix český zvukový film Jindřicha Honzla Peníze nebo život /1932/ s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem.

Příhody dvou přátel, kteří se sejdou po letech za neobvyklých okolností, při honbě za ukradeným šperkem, který nevynese slíbené nálezné, ale přivede je od peněžních zájmů k zájmu nejpravdivějšího života - k lásce.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v Jevanech a Třeboni. Film vyrobil a půjčoval Lloydfilm, Brno-Praha.

Tvůrci filmu se snažili vyvarovat všemu, co nebylo v jejich prvním filmu Pudr a benzín dobré. Za chybu považovali, že jejich první film byl v ději příliš komplikovaný a že oni sami nebyli ústředními postavami a proto nemohli se herecky plně uplatnit. Osnova druhého filmu byla již jednodušší a její jednoduchost se pokusili obohatit o vtipné zápletky a situace. Voskovec s Werichem odložili svou divadelní masku clownů a vytvořili postavy, jež byly při své realističnosti neobvyklé a komické. Ani tentokráte nešlo o běžnou společenskou veselohru, nýbrž o pokus, vytvořit zvukový pandán k americké grotesce, která téměř zanikla s němým filmem, ale kterou zvuk přece jen mohl oživit a vybavit novou působivostí.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Nejnepříjemnější dojem z tohoto filmu je pocit odbyté práce. To je překvapení, kterého nás měli Osvobození po "Césarovi" rozhodně ušetřit. Druhý nepříjemný dojem je nápadné využití René Claira /Ať žije svoboda/, Granowského /Píseň života/, Deschampse /Mládenec paní

Hussonové/ a americké grotesky. I kdyby to bylo vědomé a úmyslné, ani pak to neznamená, že je v téhle formě omluvitelné. Anarchističnost filmu Ať žije svoboda je tu téměř okopírována - i zde odejde boháč, znechucený svým prostředím, s lumpenproletářem ... Kam? - to nikdo neví. Snad do vzduchoprázdna - kam jediné může vyústit každá anarchističnost. Humor je studený, teprve v druhé polovině trochu chytá, i když i zde je mnoho prázdného mluvení, v jehož rozbředlosti se dobrá zrnka zcela ztrácí. Voskovec a Werich odložili masky - nedovedli je však plně nahradit něčím jiným. Také setrvačnost místa, kde se odehrávají a nad možnou hranici protahují scény, vyvolává pocit ztrnulosti a prázdnoty. Oprávněně zvědavá je otázka, kde zůstali režisér a skladatel, neboť z režie je tu jen mdlý stín bez výrazu osobitosti a z hudby vlastně totéž. Proti Pudru a benzinu je tu pokrok ve větší soustředěnosti děje. Druhé nedostatky však nebyly ani vyváženy. Osvobození musí hledat i ve filmu svého "Césara" ..." /Rudý večerník, roč. XIII., 15. října 1932, č. 242, str. 3/.

17. října se konala v kině Louvre ustavující valná schůze Čs. filmové unie, která vznikla z Organizace čs. filmového herectva a zaměstnanců výroben. Nová organizace měla především povahu odborovou a proto Unie vstoupila do Odborového sdružení čs., které bylo společným útvarem odborových svazů zaměstnaneckého charakteru. Po schválení nových stanov byl ve volbách postaven v čelo Unie Luigi Hofman.

27. října byla v Indexu /roč. IV., 1932, č. 9-10, str. 85-95, č. 11-12, str. 113-114 a roč. V., 1933, č. 1, str. 5/ uveřej-

…na pokračování anketa o filmové cenzuře, která byla … na nesnesitelnou praxi tohoto orgánu. Ankety se zú- …li domácí i zahraniční filmaři i kulturní pracovníci: … Nágy /Berlin/, Lubomír Linhart, Marcel L'Herbier /Pa- …/, Adolf Hoffmeister, Walter Deutsch, Walter Seidl, Otto …, Franz Roh /Mnichov/, Artuš Černík, P.E. Hahn /Frank- … nad Moh./, Alexandr Hackenschmied, H. Höch, J.J. Paulík, …chodský, Franz Glaser, Josef Trojan, Vladimír Kolátor, …slav Brož, Jan Kučera, Emil Synek, Andor Kraszna-Krausz …lin/, L.E. Berka, Radovan Šimáček a Béla Balázs.

Boj proti filmové cenzuře byl v tisku veden ze dvou …an, z prava i z leva. Protesty pravicově orientovaných …ků se objevily případ od případu, levice si kladla otáz- … cenzury nejen jako záležitost cenzurní praxe, nýbrž jako …zku spjatou s celou společenskou strukturou. Proti cenzu- … se psalo v časopisech Útok, Čin, Tvorba, Přítomnost a … denním tisku hlavně v Rudém právu a v Haló-novinách.

27. října - 11. listopadu se konala v Paříži světová meziná- …rodní filmová výstava, na které měla i ČSR svou expozici.

28. října - 10. listopadu uváděla kina Gaumont, Hollywood a Passage český zvukový film Miroslava J. Krňanského Zapadlí vlastenci /1932/ podle románu Karla Václava Raise s Norou Stallichem, Jaroslavem Vojtou, J.O. Martinem, Hugo Haasem, Lídou Baarovou aj. V kinech Gaumont a Hollywood se film dával až do 17. listopadu.

Obraz venkovského života v Podkrkonoší, odehrávající se v době obrozenecké. Učitelský mládenec v něm přichází do zapadlé horské osady, postupně nabývá důvěry jejich obyvatel

a sbližuje se s místními vlastenci. Získá i lásku Albínky z fary, její ruku a učitelské místo v místní škole.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v Krkonoších a ve Vysoké nad Jizerou. Film vyrobil J. Reiter pro Elektafilm, který jej také půjčoval.

Krňanského film patřil k sérii "vlasteneckých" filmů, které se objevily po příchodu zvukového filmu. Jeho premiéra byla již předem určena pro den 28. října. Popisnost, s jakou se Krňanský vyrovnal s literární předlohou, byla prosta obhroublostí a nevkusu, ale byla také bez výraznější barevnosti a bez filmového výrazu.

Jan Kučera o filmu napsal: "Z Raisova románu o lidech, žijících v zátiší hor a času, nebylo snadné učiniti filmové libreto, v němž málo dění uprostřed mála přírody je předzvěstí neúspěchu. Je tedy jistým překvapením, že libretistům Janu Reiterovi a Loerschovi podařilo se napsati předlohu k filmu, jehož nevýhody netkví v ději. Daleko spíše jistá chudokrevnost díla je způsobena sestřihem, jehož složky byly ponechány příliš časově stejné a záběry, které nevzrušují. Dobrá fotografie Hellerova, čistý zvukový záznam a obratně střízlivé, byť mnohdy pro oko aparátu poněkud plošné dekorace arch. Kopeckého, tvoří vhodný a nerušivý ráz idylického filmku, v němž Vojta-Jurný se statečně drží, aby neupadl do papírového vlastenčení à la Fidlovačka nebo bařtipánství Vaulelova pana faráře, jenž mu jistě z divadla zůstal trochu v krvi... Film, na nějž spíše mimopražské obecenstvo se rádo podívá, nevybočuje z hranic vkusu /až na nikoliv nevyhnutelnou ilustraci textu "Kde domov můj"/ a poměrně dobře zpracovává námět, dnes snad poněkud nečasový." /Rozpravy Aventina,

ké literatuře základní dílo filmové historie. Jejich autor se zabýval hlavně technickou prehistorií kinematografie, jejím dalším technickým vývojem, některými estetickými problémy nového umění a historií filmového umění až do příchodu zvuku. Kromě amerického filmu, ve stručných přehledech se zabýval souhrnně evropskou kinematografií a v samostatných kapitolách i dějinami filmu v ČSR a v SSSR.

Poslední číslo Dějin filmu vyšlo před vánocemi 1933.

18. listopadu přednášel V. Vančura v posluchárně filosofické fakulty na Smetanově nábřeží na téma "O umění a filmu". Přednášku s diskusí uspořádala pražská skupina Etického hnutí čs. studentstva.

25. listopadu - 22. prosince uvěděla kina Kotva, Lucerna a Metro český zvukový film Svatopluka Innemanna Písničkář podle námětu Josefa Hais-Týneckého s Karlem Hašlerem.

Příběh českého vlastence, v úřadě předstírajícího černožlutého tyrana a v noci pak nadšeného písničkáře - který chodí po hospodách v romantickém širáku a v pelerině s loutnou a v posledním období rakousko-uherského mocnářství mezi lidem posiluje národní sebevědomí.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v Praze. Vyrobila a půjčovala jej společnost A.B.

Byla to Hašlerova autoapotheosa, kterou si sám napsal, aby v ní vyjádřil své vlastenectví a také si v ní zahrál na romantického národního osvoboditele.

Jan Kučera o filmu napsal: "Písničkář je film, čerpající nedramatickou látku z doby předpřevratové. Je tam mnoho národ-

ního nadšení, mnoho slzí, výkřiků "svoboda" a "[illegible] tam především mnoho pana Hašlera, který svůj velmi [illegible] a výrazný zjev, který se dobře osvědčil v Batalionu, [illegible] Varhaníku u sv. Víta, dal do služby papírové, zvěstav[illegible] nepřesvědčující historce o písničkáři buditeli. V tomto [illegible] mu je též mnoho špatné hudby, která prosakuje film od hlav[illegible] až k patě a točí se především kolem hlavní osoby, která ji interpretuje sentimentálně, nebo na ni sentimentálně reag[illegible] je... Tento film, v němž málokterý herec nehraje toporně /drobné postavičky, např. lidé čekající ve frontě, jsou prostě příšerné/, je s nepopíratelnou obratností střižen režisérem S. Innemannem, jemuž se mimo toho zdařilo zvládnout davové scény. Ale čím je snímek obratnější po stránce kinematografické, tím ostřeji dává vyniknout ideové náplni, která je ne již přehnaným nadšeným obrazem vlastenectví, ale persifláží vlastenčení. Jeho zobrazení jde tak daleko, že v očích soudného diváka velmi vtipně a nesmlouvavě karik[illegible] je to tzv. české měšťácké bouřliváctví s pivní sklenicí v ruce místo ohnivé pochodně..." /Rozpravy Aventina, roč. VIII., 1932, č. 9, str. 71/.

V prosinci schválila cenzura k veřejnému promítání český krátký reklamní film Bohumila Vošahlíka Slzy za úsměv /1932/. Vošahlík tímto filmem debutoval jako režisér. Do té doby, od roku 1925 pracoval jako autor námětů propagačních a průmyslových filmů u firmy Piras-Thalia, později jako kameraman a režisér J. Brdy, Jenofilmu, Lloydfilmu, Propagafilmu aj. Natočil filmy: Ženit se a nezoufat /1933/, Sen všech žen /1934/, Šaty dělají člověka /1935/, Ve starém mlýně /1941/, Alabad a had /1942/ Mokrá příhoda /1942/, Vděční chovanci

/1942/, Příroda vás volá /1943/, Brambor, král kuchyně /1944/, Kouzelné kvítí /1944/ a řadu dalších.

Po druhé světové válce vynikl jako tvůrce populárně vědeckých filmů.

[illegible] prosince oznámil Filmový kurýr, že v Praze byl založen Pathé - Klub, sdružení kinoamatérů, pracujících s 9,5 mm filmem. Jeho účelem bylo sjednotit činnost jednotlivců, aby bylo dosaženo cílů, jež členy klubu spojovaly. Jeho klubovna, čítárna odborných časopisů a knihovna byla v Praze II., Myslíkova 27. Pathé - Klub začal vydávat měsíčník Pathé revue, věnovaný zájmům amatérské kinematografie.

16. prosince - 19. ledna uváděla kina Adria a Hvězda český zvukový film Martina Friče Anton Špelec, ostrostřelec /1932/ podle divadelní hry E.A. Longena s Vlastou Burianem. Film se v kinu Hvězda hrál až do 26. ledna.

Příběh výrobce hudebních nástrojů a vášnivého ostrostřelce, Antona Špelce, který je zklamán, když se na něho nedostane medaile. Jeho revolta exploduje v urážku císaře. Špelec je za to odsouzen, ale do vězení pošle svého náhradníka. Ten však s jeho papíry ve vězení zemře. Špelec se musí skrývat, než příjde na nápad, vydávat se za svého vlastního bratra. Ten pak si získá oblibu sousedů a obdrží nakonec i vytouženou medaili.

Film byl vyroben v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobil jej a půjčoval Meissnerfilm.

Z dnešního pohledu jedna z nejzdařilejších veseloher Vlasty Buriana, kterou dobová kritika považovala za jeden z jeho slabších filmů.

Tak např. Vladimíra Vaňourková o filmu napsala: "Nový Burianův film se v podstatě neliší od jeho dřívějších filmů. Jako tam, i tady je scenário stavěno tak, aby Burian měl co nejvíce příležitostí k rozvinutí své komiky, která je tu těžištěm všeho, pánem, kterému se musí podřídit scenárista, režisér i ostatní spoluherci, zatím co by filmu i Burianovi jen prospělo, kdyby tomu bylo naopak. Ostatně takový diktát hlavní herecké osobnosti je běžným zjevem ve výrobě měšťáckých stavových filmů. Má-li "Špelec" tento rys společný s ostatními Burianovými filmy, liší se od nich nižší kvalitou a znamená od "Maršálka" a "Lelíčka" značný pokles úrovně jak režií a technikou, tak průměrností Burianovy hry, která přináší jen několik použitých vtipů a opotřebovaných gest, což je tím patrnější, čím více libreto, upravené podle divadelní frašky "Už mne vezou" závisí na Burianovi. Fričova režie nese stopy kvapné práce, spojuje scény s všední řemeslností a teprve ve druhé polovině dává filmu lepší tempo, několik nápadů a groteskních situací..." /Rudý večerník, roč. XIII., 17. prosince 1932, č. 296, str. 3/.

23. prosince oznámil Filmový kurýr, že ministerstvo obchodu vydalo nařízení, jímž se zakazoval jakýkoliv dovoz filmových plakátů. Napříště filmové plakáty musely být vyráběny jen u nás. Již předtím byl omezen dovoz reklamních fotografií k dovezeným filmům.

1 9 3 3

V tomto roce zakládá Karel Plicka při Spolku slovenských umělců filmový odbor, který si kladl za cíl tvořit a propagovat slovenský film a vychovávat diváky zajímající se o filmové umění.

V lednu byl založen Gubafilm, výrobna krátkých kulturních filmů, Praha VII., Zátiší 7. Jejím majitelem byl Ludvík Guba. V letech 1933-1943 vyrobil na padesát krátkých reklamních a kulturních filmů, které většinou sám režíroval: Kutná Hora /1935/, Lázně Piešťany /1935/, Bratislava a okolí /1936/, Jeseníky /1936/, Domažlicko /1937/, Srdce Hané /1937/, Šumava /1937/, Třeboň a její rybníky /1937/, Život a práce na jihočeských rybnících /1937/, Památky rodu Rožmberků /1939/, Skleněný chléb /1939/, Král rybníků /1943/ aj.

Gubafilm zastavil svou činnost po roce 1943.

V lednu začal vycházet časopis Listy pro umění a kritiku. Redigoval jej Bedřich Fučík s redakčním kruhem; za redakci odpovídal Vilém Závada. Časopis vydával a tiskl Melantrich A.S. v Praze. Listy se zaměřovaly především na literaturu, ale filmu rovněž věnovaly pozornost. O filmu do něj psali: A.V. Blum, R. Jacobson, J. Mukařovský, J. Kučera, K. Dostal, M. Očadlík, J. Träger, A.M. Brousil, J. Weil, G. Riedel, J. Branžovský. Články se zabývaly teoretickou a estetickou stránkou filmu a jeho vztahem k literatuře. Redakce usilovala o to, aby se články o filmu vyrovnaly svou úrovní článkům z oblasti literatury. Jan Kučera publikoval v něm i kritiky na české a zahraniční filmy. Od čtvrtého ročníku začaly články a kritiky o filmu řídnout.

Časopis přestal vycházet pátým ročníkem v roce 1937.

vycházet třicátý ročník Volných směrů, redi- mírem Novotným a Emilem Fillou. Vydával jej vých umělců Mánes v Praze. V tomto ročníku dakce věnovat pozornost i filmu. Šlo především filmových tvůrců /např. Granowský, Clair, Pabst/ k filmům, které psal Jan Kučera. V dalších roční- filmu již nepsalo.

vydalo nakladatelství Čefis v Knihovně Filmového brožuru Antonína Kusého Účetnictví v kinu. Sborník statě Karla Lexy a Jaroslava Menčíka: Jednotlivé několik kin v jedné skupině a Filmové půjčovny, Fran- Základy filmové reklamy a Alfonse Pokorného: Zá- filmové propagandy. Sborník nechtěl být učebnicí, ale ným návodem a srozumitelnou příručkou.

začala vycházet filmová tisková korespondence Pressa. a redigoval ji František Vodička. Nejprve vycházela týdně, později denně. Po určitou dobu vycházela týd- rovněž německy. Po osvobození v roce 1945 byla převzata filmových pracovníků a vydávána denně jako Filmové Po reorganizaci se stala orgánem Čs. filmové společ- a vycházela pod názvem Filmové zpravodajství, nyní ja- zpravodaj československého filmu.

lednu začal vycházet Bioprogram v obrazech. Vydávalo jej nakladatelství M. Schulze v Praze; odpovědným redaktorem byl dr. Viktor Joss. Byly to hlubotiskem reprodukované mon- táže filmových fotografií a popisek filmu. Bioprogram zanikl v roce 1937.

Ve stejném roce začal vycházet Obrázkový filmový program. Vydával jej Max Fuchs ve formě popisků k jednotlivým uváděným filmům. V roce 1935 smrtí vydavatele zanikl.

5. ledna vychází první číslo XXXIII. roč. obrázkového týdeníku Světozor, který po dvaatřiceti letech přešel z Ottova nakladatelství do vlastnictví Pavla Altschula, majitele obrázkové agentury Press-Photo-Service. Světozor se od tohoto data stále častěji a pravidelněji věnoval i filmu. O filmu do něj psal Jiří Lehovec, který byl jedním z jeho redaktorů.

6. ledna přinesl Filmový kurýr zprávu, že na konferenci katolických biskupů v Olomouci, jež se konala počátkem ledna, byla na pořadu i otázka filmu a kina. Biskupové se usnesli vyzvat věřící, aby se zajímali o filmový problém a všemi prostředky čelili špatnému filmu /z hlediska katolického/. Věřící měli nabýti vlivu nad kiny a měli sami zřizovat hospodářsky zajištěná kina, jmenovitě kina farní, zakládat filmové půjčovny a snažit se ovlivnit i výrobu filmů.

12. ledna došlo k dohodě mezi Zemským svazem kinematografů v Čechách a Komitétem pro pomoc nezaměstnaným Velké Prahy, jež byla odsouhlasena nadřízenými úřady a radou hlavního města Prahy. Podle této dohody byla ve všech kinech Velké Prahy vybírána z každé prodané vstupenky částka 20 hal ve prospěch nezaměstnaných. S vybíráním této dávky se začalo 20. ledna. Od této dávky byla osvobozena výchovná a dětská představení. Také v jiných větších městech byla zavedena. Později se změnila v dávku na sociální účely.

13. ledna vešlo v platnost nové ustanovení Národní banky, podle něhož nebylo již třeba kompenzací k placení kopií a monopoly nemusely být účtovány na účet domácí výroby a laboratoří, nýbrž mohly být placeny z našeho clearingového účtu v Německu, který dosahoval stále ještě výše několika set milionů.

Předcházející praxe sice hodně zatěžovala dovoz, byla však ve prospěch naší výroby a laboratoří. Po vydání nového ustanovení byly v některých případech kopie zhotovovány opět v Berlíně.

13. ledna - 2. února uváděla kina Fénix a Olympic sovětský zvukový film Nikolaje Ekka Cesta do života /Puťovka v žizň, 1931/ s N. Batalovem, I. Kyrlou, M. Džagofarovem aj. V kinu Olympic se hrál až do 19. února.

Mladý vychovatel Sergejev se snaží pracovní výchovou přivést bezprizornou mládež, jež žije z krádeží, k řádnému životu. Najde pro ně velký úkol: vystavět odbočku železnice, která by spojovala jejich městečko s hlavní tratí. Chlapci se zapojují do práce, ale jejich pokušení je příliš silné, zvláště když se nedaleko jejich místa usídlí městská parta, vedená Fomkou, která holduje alkoholu a lehkým ženám. Mustefa, bývalý vůdce tlupy zlodějů, ujíždí na dresině vstříc moskevským delegátům, kteří přijíždějí se podívat na dokončenou práci. Je přepaden Fomkou. Rozpoutá se zápas, při němž je Mustafa zabit. Položí tak svůj život za lepší budoucnost svých kamarádů.

Vyrobil Mežrabpomfilm, u nás jej půjčoval Lepkafilm.

Sovětský celovečerní zvukový film, první hraný zvukový film v SSSR, přinášející závažné téma boje proti bezprizornosti. Film se snažil řešit tento problém v nových sociálních podmínkách výchovou člověka k práci a přestavbou jeho vědomí. Řadu hlavních rolí obsadil Ekk někdejšími bezprizornými. Novátorství tohoto díla nebylo jen v jeho nápaditém formálním zpracování, ale především v postavě vychovatele Sergejeva. Tento hluboce lidský a činorodý člověk se ostře odlišoval od tehdy běžných vychovatelů, zabývajících se tímto problémem. V Sergejevovi byl zobrazen vychovatel pedagog nového typu, blízký A.S. Makarenkovi. Ekkova Cesta do života byla předchůdcem Makarenkovy Pedagogické poemy.

20. ledna - 9. února uváděla kina Kotva a Lucerna český film Gustava Machatého Extase /1932/ s Hedy Kieslerovou, Aribertem Mogem a Zvonimírem Rogozem.

Drama starého manžela a jeho mladé ženy toužící po lásce, kterou nenalézá u svého muže, ale u mladého zdravého milence.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech /zvukové scény/ a ve vídeňském studiu v Schönbrunnu /němé scény/, exteriéry na Slovensku a na bývalé Podkarpatské Rusi. Film vyrobil Gustav Machatý, půjčovala jej společnost Slaviafilm.

Světová premiéra Extase se konala již večer 18. ledna v kině Lucerna a byla zahájena předehrou symfonického orchestru, řízeného autorem hudby k Machatého filmu dr. Giuseppem Beccem. Film byl vydán v české, německé, francouzské a mezinárodní verzi. Herecké obsazení české a německé verze bylo shodné, ve francouzské hrál místo A. Moga Pierre Nay a místo L. Kramera A. Nox. V české verzi mluví za H. Kieslerovou J. Štěpničková, za A. Moga L. Boháč a za L. Kramera B. Vrbský.

Německá verze byla hrána též pod názvem Symphonie der Liebe.

L. Linhart o filmu napsal: "Machatého film Extase je nejlepším českým filmem. To není hodnocení absolutní, nýbrž jen relativní, právě tak, jako že Machatý je nejlepším českým filmovým režisérem. Při tom, ani režisér, ani film vůbec nejsou projevem české kinematografie v tom smyslu, jako je např. Dovženko a jeho Země ukrajinská nebo Deschamps a jeho Mládenec paní Hussonové francouzský. Machatého Extase je nejblíže duchu německého filmu. Českého na ní není v podstatě nic. Vedle tohoto momentu, tak tragického pro český film, který se zařadil do mezinárodního repertoiru, je tu jeho do očí bijící nepůvodnost jak v obsahu, tak v zpracování. Z části je to důsledkem toho, co bylo řečeno, zčásti pak toho, že Machatý při všech svých schopnostech je pouze učenlivý eklektik a nikoliv tvůrčí duch. To je druhý tragický moment tohoto českého filmu. V námětu ostře prosakuje osnova i četné podrobnosti Lawrencova románu Milenec lady Chatterleyové, jehož privátnost byla odcizena sítem vlivu filmu Píseň života a v zpracování i jednotlivých momentech celou řadou režisérů - od Paul Leniho až po Ejzenštejna. O některých momentech tato nepůvodnost hraničí přímo s plagiátorstvím. V Extasi se setkáte s momenty, které jstě viděli v Chaplinově Pařížské maitresse, Ejzenštejnově Sentimentální romanci a Generální linii, nebo Rajzmanově Zemi žízní aj., přičemž je tu pro eklektika typické nepochopení podstaty a ulpění na pouhém vnějšku, na efektu. Machatý dovede tyto efekty sestaviti v lesklý pás, spojiti je a uplatniti při tom i umělecké prvky, které přesto, že dávají celku zdánlivý ráz uměleckého díla, nečiní celek samostatným tvůrčím projevem. Efektní povrchnost je charakteristická pro tento film, jehož chtěně originální závěr vyzní-

vá pateticky: Papírová apoteoza práce a mateřství jakožto absolutních, nadtřídních pojmů, bez vztahu ke skutečnosti, která jim teprve dává tak rozdílný význam a tak zvláštní dramatiku v nefilmovém, opravdovém životě. /Tvorba, 1933, roč. VIII., č. 6, str. 94/.

Nespornou zásluhu na uměleckém úspěchu filmu měl mladý kameraman Jan Stallich, jehož originální kamera přinesla po obrazové a světelné stránce to nejlepší, co v českém filmu bylo do té doby doposud možno kdy vidět.

Film vzbudil doma i v zahraničí velký rozruch. V Karlových Varech, kde byla uvedena jeho česká verze, byl tamějšími Němci vypískán a po třech dnech ztažen z programu. Ve vídeňském kině Stafa obecenstvo proti filmu ostře protestovalo a žádalo jeho ztažení. V Německu byl Machatého film cenzurou z mravních důvodů zakázán a teprve v roce 1935, po vystřižení některých scén, uvolněn k promítání. Po předvedení filmu na MFF v Benátkách, kde získal Pohár města Benátek za nejlepší režii, byl papežem odsouzen jako nemravný a bezbožný a vatikánský deník L´Osservatore Romano uveřejnil prudký útok na kritiky, kteří o Extasi psali s nadšením jako o uměleckém díle.

30. ledna jmenoval president Hindenburg Adolfa Hitlera říšským kancléřem a v zápětí na to rozpustil říšský sněm pod záminkou, že není s to vytvořit vládní většinu. Tím byla nastolena fašistická diktatura v Německu, trvající do roku 1945.

V únoru nezaměstnanost v ČSR dostoupila vrcholu. Zprostředkovny práce vykazovaly 920.000 nezaměstnaných, jejich skutečný stav byl však ještě vyšší.

V únoru byla založena společnost Espofilm, výrobna a půjčovna filmů, Praha II., Palackého 12. Patřila Smichousovi a Vladimíru Pošustovi.

Espofilm vyrobil celovečerní hrané filmy: Prodaná nevěsta /1933/, Z bláta do louže /1934/, Srdce na kolejích /1937/ a Stříbrná oblaka /1938/.

V roce 1938 Espofilm zanikl a V. Pošuste pokračoval ve výrobě filmů dále pod firmou Zdarfilm.

V únoru vychází vlastním nákladem Maxe Urbana publikace Filmové ateliéry společnosti A.B. na Barrandově. Publikace přinesla reprodukci některých stavebních plánů, řadu fotografií již postavených ateliérů a jejich stručný popis.

V únoru vychází v Listech pro umění a kritiku /r. I., 1933, č. 2, str. 45-49/ studie Romana Jacobsona Úpadek filmu?, jež byla zamýšlena jako kapitola z připravované, ale nikdy nedokončené knihy o estetice filmu. Studie vymezuje specifiku filmu: dovozuje používání vizuálně a akusticky zaznamenaných jevů jako zastupitelných znaků těchto jevů, jako dva základní druhy filmové stavby určuje princip metonymie a metafory, zabývá se vztahem mezi obrazem a zvukem, všímá si konstruování filmového času, zamýšlí se nad stavem a perspektivou filmového umění. Přes jistou torzovitost zůstává tato studie dokladem vyspělého teoretického myšlení uměnovědců tehdejší doby.

V únoru a v březnu pracoval Vítězslav Nezval na scénáři filmové veselohry Rodákův návrat. Hlavní postavě dal "poněkud přeludný" vzhled francouzského herce Fernandela, který Nezvala upoutal ve filmu Mládenec paní Hussonové /1932/.

Fernandel měl být pro tento film také angažován. Produkčně jej měl zajistit podnikatel Rudolf Vančura a Jindřich Honzl měl film režírovat. Ale z důvodů finančních z filmování sešlo. V Nezvalově literární pozůstalosti se zachovalo celkem pět verzí tohoto námětu, čtyři v podobě filmové synopse a jedna ve formě podrobného technického scénáře.

Počátkem února se začaly na Radhošti natáčet exteriérové scény nového lyžařského filmu společnosti Melodyfilm Rozmary mládí za režie Josefa R. Engla. U kamery byl Jaroslav Fischer. Ve filmu hráli Jiřina Steimarová, Blanka Waleská, Mary Jansová, Fred Bulín, K.V. Marek, J. Rovenský, F.X. Mlejnek, J.W. Speerger. Interiéry stavěl architekt Kopecký, hudbu komponoval Josef Kumok.

Pro nedostatek potřebného kapitálu byly natočeny jen zimní exteriéry, dále film zůstal nedokončen.

3. - 16. února uváděla kina Fénix a Passage český film Miroslava Cikána Záhada modrého pokoje /1933/ podle románu Edgara Wallaceho s Karlem Hašlerem, Janem Svitákem, Miroslavem Svobodou, Antonínem Novotným, Jiřinou Šejbalovou aj.

Detektivní příběh z prostředí starého zámku, v jehož modrém pokoji byly v minulosti zabity tři osoby a v němž dojde k další vraždě, jež je motivovaná snahou nápadníka mladé zámecké hostitelky odstranit své soupeře v lásce.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech a exteriéry na zámku Stránov-Krnsko, Ralsko. Film vyrobil Karel Hašler a půjčoval Lepkafilm.

Film M. Cikána, který do té doby působil jako šéf pro-

dukce, byl českou verzí německého filmu Ericha Engelse Geheimnis des blauen Zimmers /1932/, natočenou věrně podle německého scénáře Ericha Philippiho a s použitím původní hudby Heinze Lettona, upravenou pro českou verzi K. Hašlerem. Hašler byl rovněž režisérem dialogů. Byl to první český mluvený detektivní film, který navazoval na popularitu Lamačových detektivních filmů Udavač a Maska, natočených rovněž podle předloh E. Wallaceho. Cikán uvažoval rovněž o zhotovení francouzské verze filmu, avšak tu již nerealizoval.

Bedřich Rádl o filmu napsal: "Proti takové detektivní Masce, která byla současně uvedena, jest tento film v nevýhodě. neboť proti složitým dějovým kombinacím wallaceovské novely přináší Philippiho scénáristické zpracování jen průhlednou dějovou zápletku, proti bohaté charakteristice četných osob zúžen je tu děj na několik nepříliš zajímavých osob a proti velké filmové konstrukci stáváte se svědky trojího opakování stejné situace. Také výrobní možnosti režisérovy a fotografovy nelze srovnávati. Přesto zhostil se režisér Cikán čestně svého úkolu za spolehlivé fotografie Stallichovy, který se snažil i v malých možnostech tohoto filmu samostatně a originálně tvořiti..." /Filmové listy, roč. V., 23. února 1933, č. 2, str. 6-7/.

3. - 16. února uváděla kina Juliš a Světozor česko-německý film dr. Jaroslava Sváry Tisíc za jednu noc /1932/ podle německé divadelní veselohry Arnolda a Bacha Stöpsel /Vl. Burian ji hrál ve svém divadle pod názvem Nudle/ s Theodorem Pištěkem, Růženou Šlemrovou, Marií Grossovou-Sedláčkovou, Olgou Augustovou aj.

Film vyrobila německá půjčovna Wolframfilm z Ústí nad Labem společně s nově založenou berlínskou společností Avanti Tourfilm G.m.b.H. v české i německé verzi. Německou verzi režíroval Max Mack pod názvem Tausend für eine Nacht se stejným pracovním štábem v ateliéru A.B. na Vinohradech. Z německých herců v něm hráli Jakob Tiedtke, Trude Berlinerová, Claire Rommerová, Harald Paulsen aj.

Wolframfilm podobným způsobem vyrobil v roce 1933 česko-německý film Anita v ráji /Annette im Paradies/. Českou verzi režíroval Jan Sviták a německou Max Obal.

Oba byly pod průměrem tehdejší české filmové produkce.

3. - 16. února uváděla kina Gaumont a Hollywood německý film Karla Lamače Baby /1932/ s Anny Ondrákovou, Adolfem Wohlbrückem, Lotte Spirovou, Albertem Pauligem aj.

Remake Lamačova německého filmu Saxofon Suzi z roku 1928, který byl rovněž natočen ve francouzské verzi ve spolurežii s Pierrem Billonem.

15. února Film-foto skupina Levé fronty uspořádala o půl osmé večer ve velkém sále Knihovny města Prahy /Mariánské nám./ veřejný diskusní večer o filmovém braku, o útocích na filmovou kritiku, o filmové censuře a o hodnotném filmu. Na večeru promluvili: J. Honzl, Fr. Kocourek, L. Linhart, S.K. Neumann, V. Nezval a K. Teige. Kromě toho byla zajištěna účast řady významných kulturních činitelů a uměleckých a filmových korporací.

16. února byl podepsán Organizační pakt Malé dohody. Vytvářela se jím stálá rada Malé dohody, která měla koordinovat zahraniční politiku malodohodových států. K této kooperaci smě-

řovale i nezveřejněná deklarace.

V souvislosti s činností rady Malé dohody probíhalo v březnu v Praze jednání mezi filmovými výrobci Československa, Jugoslavie a Rumunska o utvoření velké malodohodové filmové výroby. Filmy, jež by za této kooperace vznikly, měly být promítány v těchto třech zemích, jež podle tehdejšího odhadu měly 1.800 kin. Tím by byla zajištěna rentebilita malodohodové výroby filmů, takže do výroby jednotlivých filmů by se mohlo investovat více peněz. Podle dohody, hrané filmy měly být vyráběny v Praze /Rumunsko a Jugoslavie dosud nevyráběly hrané filmy/, dokumentární a přírodní v některém jiném malodohodovém státě a hned v několika jazykových verzích. Při této příležitosti se uvažovalo také o přizvání Polska k malodohodové výrobě.

17. - 23. února uváděla kina Adria a Hvězda česko-německý film Friedricha Fehéra a Jana Svitáka Štvaní lidé /1932/ podle francouzského románu Alfreda Macharda "Černý muž" s Josefem Rovenským, Megdou Sonjou, Jeníčkem Fehérem aj.

Příběh muže, odsouzeného pro vraždu na galeje, jemuž se podaří uprchnout. V den své svatby, dva dny před promlčením zločinu, je prozrazen. Prchá se svým malým synkem, aby unikl policii. Ale spravedlnost zvítězí. Po dvaceti letech vychází najevo, že muž byl nevinně odsouzen, a že zločin spáchala jeho bývalá milenka.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v Marseille. Vyrobil jej a půjčoval Panfilm /Jan Schmitt/.

Nejprve byla v Marseille natočena německá verze filmu pod názvem Gehetzte Menschen, v níž hráli Eugen Klöpfer, Jeníček Fehér, Magda Sonja, Vladimír Sokolov a Ferdinand Hart, poté česká s českými a německými herci. Českou verzi zpracoval v ateliéru A.B. na Vinohradech Jan Sviták, herec Burianova divadla, který vystoupil poprvé v roli filmového režiséra. V produkci Gabriela Pascala byla současně vyrobena v režii F. Fehéra i francouzsky dabovaná verze pod názvem Le Loup garou, kde za hlavní představitele německé verze mluvili Henri Valbel, Lucas Gridoux a Renée Ducret.

Film se měl u nás původně nazývat Zatykač Z-48, ale tento titul byl v poslední chvíli cenzurou zakázán a nahrazen méně vhodným titulem Štvaní lidé.

V Německu měl film premiéru před vánocemi 1932; ve Francii byl uveden až koncem února 1933.

17. února - 2. března uváděla kina Gaumont, Hollywood a Světozor český film Miroslava Krňanského Ze světa lesních samot /1932-1933/, natočený podle románu Karla Klostermanna s J.O. Martinem, Marlis Ginalskou, Alexandrem Třebovským, Vladimírem Borským, Blankou Waleskou aj.

Drama mladé městské ženy, provdané za staršího a samotářského revírníka, která ve své vnitřní opuštěnosti se zaplétá do milostného vztahu k mladému adjunktovi. Otřesena přírodní katastrofou a výčitkami svědomí, vrací se pokorně k svému muži.

Interiéry v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry na Šumavě a na bývalé Podkarpatské Rusi. Film vyrobil a půjčoval Beda Heller.

Tehdy již příliš zjevná profesionální náročnost ve světě filmu, přinutila režiséra Krňanského k uměleċtější tvůrčí spolupráci, kterou našel mezi mladými talentovanými lidmi:

Vávrou a E.F. Burianem. Vávra, který začínal jako filmový avantgardista, zabudoval do scénáře sekvence milostné představy mladé ženy a radostného vzrušení dřevorubce z práce při kácení stromů. V prvém případě do detailu snící ženy proložil v rapidmontáži dvě nahá objímající se bezhlavá těla a v druhém, s pomocí nejrůznějších záběrů pily, sekyry a stromu, snímaných v podhledech, nadhledech a detailech, vytvořil sekvenci s pozoruhodnou montážní skladbou, obě k velké nespokojenosti producenta. Vávra si je sám režíroval a určoval jejich střih. Sekvence, připomínající v montáži Ejzenštejna, byly nesourodé s ostatní částí filmu a vymykaly se z něj.

Dějovou linii filmu vedl režisér Krňanský svým osvědčeným způsobem: jako klidné epické vyprávění, bez velkých vrcholů, s obavami před psychologickými složitostmi, ale s vkusem.

Otto Rádl o filmu napsal: "Jeho velkým režisérským kladem je záliba ve spolupráci s mladými, kterou, ve druhé složce tohoto díla, se představují dva revoltující mladé živly, dva nespokojenci s konvenční bezvýrazností českého filmu, dva propagátoři ovládnutí a přehnětení látky v umělecký slohový projev. Otakaru Vávrovi ... nestačilo pouhé vyzvednutí dramatické linie z hustého pralesa Klostermannova vyprávění: on si pasáže takových vizí neuspokojené mladé ženy převedl na formu optických halucinací, v nichž se do sebe prolínají plameny a fičící sníh, rozvíjející se růže, vlající dívčí paže, prty a nahá ňadra a detaily hlubokých pohledů očí. Vávra přinesl však i v běžném epickém vyprávění do filmu tempo. Vávra je tu již na nejlepší cestě k samotné filmové režii moderního námětu, v němž by nebylo rozporu mezi látkou a formou, jemuž se neubránil leckde tento film.

Druhým z mladých je E.F. Burian, jenž po Zlatém ptáčeti, v němž ukázal již svou virtuozitu elegantního songu, po filmu Před maturitou, v němž ukázal bohaté hudební podmalování scén, přinesl v tomto Světě lesních samot poprve samostatný střih zvlášť přijímané hudby, udělal množství zajímavých objevů zvukoobrazové montáže, jejich paralelismů a jejího synkopování, množství novot, které oceníme teprve při detailní analýze této naší první tvůrčí a programově ujasněné filmové hudby..." /České slovo, roč. XXV., 17. únor 1933, č.41, str. 11/.

20. února byl v prvním studiu barrandovských ateliérů AB zahájen provoz natáčením zvukového filmu S. Innemanna Vražda v Ostrovní ulici. Produkci filmu vedl Julius Schmitt.

V druhém studiu se začalo pracovat až v červenci.

Pro první studio byla objednána zvuková aparatura Tobis Klangfilm XI, a do druhého studia se přestěhovala z Vinohrad zvuková aparatura Tobis Klangfilm IX., takže oba ateliéry byly zvukově vybaveny.

V ateliéru byl pojízdný zvukový box s mixážním stolem a reproduktorovým odposlechem. Dvě stěny boxu měly dvojitá skleněná okna pro výhled do dekorace. Box zvukově režie se kabelem propojoval do zásuvek ve stěnách ateliéru, od nichž vedla stabilní instalace do místnosti kamer. Na Barrandově byla zavedena i novinka ve zvukové technologii - míchačky, takže již nebylo nutné, aby hudba hrála za kulisami, ale mohla se nahrát až k natočenému a sestřiženému filmu a citlivě se na patřičná místa přimíchat.

Do konce roku 1933 bylo v nově otevřených ateliérech vyrobeno 28 českých zvukových filmů, 3 jejich cizojazyčné

verze a jedna mezinárodní superprodukce Volha v plamenech v režii Viktora Turžanského, natočená pouze ve francouzštině.

V březnu byl synchronizován němý film Miroslava J. Krňanského Starý hřích /1929/. Písně napsal Otakar Hanuš, hudbu složil Dalibor C. Vačkář. Do filmu bylo dodatečně natočeno i několik zvukových scén.

V tomto roce byla zvuková synchronizace provedena i u několika dalších českých němých filmů: Ringlerfilm ozvučil Larinův film Haničko, co s tebou bude? /1927/, R. Měšťák Binovcův film Za svobodu národa /1920/, Gloriafilm Slavínského film Z lásky /1928/, Oceanfilm Innemannova Plukovníka Švece /1929/ a brněnská společnost Kinofilm vydala Machatého Erotikon /1929/ v české a německé synchronizované verzi.

V březnu začal Lyrafilm dovážet sovětský zvukový žurnál: "Zvukový zpravodaj, časové události", který přinášel zpravodajské šoty z SSSR a byl vyráběn Intorgkinem v Moskvě. Lyrafilm k nám dovezl pouze dvě jeho čísla. Obě byla uvedena v Burianově Kinemě.

1. března vyšla v časopisu Tvorba /roč. VIII., 1933, č. 9, str. 138-139/ stať Karla Teigeho Stíny kapitalistické kinematografie, kterou autor napsal na základě své přednášky v Městské knihovně /15. února 1933/, kterou zorganizovala Levá fronta. Stať útočila na filmovou cenzuru a dožadovala se zkvalitnění repertoáru kin.

Byla to poslední filmová stať, publikovaná K. Teigem před druhou světovou válkou.

3. - 23. března uváděla kina Kotva, Lucerna a Metro český film Vladimíra Slavínského Okénko /1932/ podle stejnojmenné divadelní hry Olgy Scheinpflugové s Hugo Haasem, Antonií Nedošínskou, Lídou Baarovou, Arno Veleckým aj.

Milostné dobrodružství nesmělého docenta, odehrávající se v jedné noci, na něž chce sám z vlastního pocitu viny, způsobeného "okénkem", doplácet, ale po řadě nedorozumění dospěje vše k všeobecnému smíření a k očekávanému happy endu.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A.B. na Vinohradech, exteriéry v Praze. Film vyrobila a půjčovala pražská filiálka Ufy.

Slavínského film se nacházel tehdy nad úrovní české veselohemí produkce, zejména zásluhou Olgy Scheinpflugové, která ve svém námětu spojila divadelní machu a lehounkou satiru na bezradného intelektuála s lidově kalendářovou povídkou o chudé holce a panu profesorovi. Na rozdíl od divadelní hry Slavínský s Lomikarem Kleinerem udělali z chudého pavlačového bytu elegantní interiér, z chudáka suplenta universitního docenta, z proletářské domovnické dcerky docela vyspělé, moderní a filmově elegantní děvče, dodali k nim i operetně pěvecký talent advokátova přítele, jehož zpěvní árie se nenamáhali motivovat. Všechno, co bylo ve hře Scheinpflugové cítit bídou, nahradili půvabnou filmovou chudobou.

Navzdory tomu, udělal Slavínský z toho příběhu jeden z nejúspěšnějších českých filmů, vybudovaný celý na hereckém projevu. Tím, že převzal z divadelního představení dva jeho nejpřednější herce, podařilo se mu zachytit ve výkonu Haase a Nedošínské to nejlepší, co tehdy naše herectví ve filmu poskytovalo.

L. Linhart o filmu napsal: "Stejně i zde, v této ofoto-

grafované div. hře O. Scheinpflugové, přenesené rež. Slavínským ve stylu německých konversačních veseloher bez snahy po využití filmových možností na plátno přesně podle starého receptu. Tomuhle se totiž v českém filmu říká "filmovat": co se dá, podmaluje se za hranice možností, sladce nebo sentimentálně, chudý universitní docent nemůže míti jen podkrovní světničku jako v předloze, nýbrž musí mít několikapokojový byt /z měs. platu 1300 Kč/ a samozřejmě, že si dává šít u nejlepšího krejčího, dále protože je krize, tak se tu musí stůj co stůj někam strčit nezaměstnanost /a páni filmaři si přitom myslí, že tím reagují na sociální otázky dneška! / - prostě: udělal se film pro "malého českého člověka" lidmi neméně malými, dobře naučenou rutinou a s přízemním, maloměšťáckým humorem..." /Rudý večerník, roč. XIV., 4. března 1933, č. 54, str. 4/.

Pražská filiálka Ufy v letech 1933 až 1934 vyrobila ještě tři další filmy: Madla z cihelny /1933/, Její lékař /1933/ a Zlatá Kateřina /1934/. Všechny je režíroval Vl. Slavínský.

K Olze Scheinpflugové se čeští filmaři vrátili ještě několikráte. Podle jejích námětů vznikly filmy: Madla z cihelny /1933/, Švadlenka /1936/, Andula vyhrála /1938/, Dobře situovaný pán /1939/ a Sobota /1944/.

17. března bylo pražské kino Fénix na týden uzavřeno na protest proti kontingentu, který znamenal omezení dovozu. Ředitelství kina svůj počin zdůvodnilo slovy: "Nechceme předváděti obecenstvu filmy, jichž si nepřeje!"

17. - 23. března uváděla kina Adria a Hvězda anglický film Waltera Forda Římský expres /Rome Express, 1932/ s Conradem Veidtem. V kině Adria se hrál až do 30. března.

Sensační kriminální drama, odehrávající se za jízdy vlaku.

Vyrobil Gaumont-British London, u nás jej půjčoval Primusfilm.

V Anglii byl považován za dosud nejlepší anglický zvukový film. K nám byl uveden v době, kdy americké půjčovny bojkotovaly náš trh a usilovaly o zrušení kontingentních opatření a kdy bylo v Praze zrušeno kino Fénix pod záminkou nedostatku vhodných filmů. Za této situace se přihlásil anglický film v čele s výrobnou Gaumont-British a prostřednictvím pražské půjčovny Primusfilm nabídl asi sto anglických filmů pro volný výběr. Jako první, byl z nich uveden Římský expres.

24. března - 6. dubna uváděla kina Kotva a Lucerna český film Svatopluka Innemanna Vražda v Ostrovní ulici /1933/, natočený podle románu Emila Vachka Muž a stín s J. Plachtou, Theodorem Pištěkem, Zvonimírem Rogozem, Ellou Nollovou, Jarmilou Lhotovou aj.

Detektivní případ záhadné loupežné vraždy.

Film byl natočen v ateliéru A.B. na Barrandově. Vyrobila jej a půjčovala společnost A.B.

Vachkův román vycházel přede dvěma roky ve Večerním Českém slově. Tehdy byl velmi časový, neboť spisovatel se v něm pokusil o rozřešení kriminální záhady, která vzrušovala celou Prahu. Byla to vražda starší ženy, o které bylo

zjištěno, že se zabývala jistými podivnými obchody. Vyšetřování policie ustrnulo na mrtvém bodě a případ zůstal neobjasněn. Tento záhadný zločin upoutal Vachkovu pozornost a přiměl ho k jeho románovému zpracování. Jeho filmová verze byla zdařilá a protože se nedržela modelu tehdy tradičních wallacovek, vzbudila u filmové kritiky rozpaky. Vražda v Ostrovní ulici byla nesporně jedním z nejlepších Innemannových filmů. Postavu detektiva Klubíčka měl původně hrát Hugo Haas a jeho přítele reportéra Maurina, Jindřich Plachta...

A.M. Brousil o filmu napsal: "Vachek nenapsal skutečnou detektivku mistrné wallaceovské skladby, ale jen detektivní reportáž. Chybí mu vnitřní vazba, psychologizující zdůvodnění činů. Vachek spojil vnějším reportážním stylem detektivní motiv: a na úrovni reportáže zůstal také Innemannův film Vražda v Ostrovní ulici. V scenáristické i režijní skladbě je několik nelogických a temných míst /vstup se zbytečně hysterickým záchvatem domovnice, stopování policie Vládi Barocha, komplikovaný rozvod paní Ady a zmateční reportérství Maurinovo/ a celek je fotografií Vachkova románu, rozložené-ho v divadelní scény zmontovávané vytrvale režijními paralelami detailů až ke kompozičnímu násilí /pití čaje, snímky chůze aj./. I Innemann jako Vachek si vede vnějškově a popisně v tmelení děje. Víchova fotografie je dobrá. Avšak nejpochybnější je herectví v tomto filmu. Na výkonech herců bylo možno se shledat s chronickými a hrubými chybami. Základní vadou výkonů: Plachtova, Pištěkova, Svobodova, Nollové a Kavkové je jejich divadelnost: vyhrávají každou scénu samostatně bez ohledu na vyladění celku. Máte dojem divadelního výstupu, kterému chybí režijní začlenění do scény předcházející a následující; divadelnost a nefilmovost

hereckých projevů má u nás typický znak v ustavičném přehrávání jak v mimice a v gestu, tak ve slovech ale především v mimice a v gestu..." /Venkov, roč. XXVIII, 5. dubna 1933, č. 81, str. 6/.

24. března - 20. dubna uvádělo kino Alfa německý film G.W. Pabsta Žebrácká opera /Die Dreigroschenoper, 1931/ podle Bertholda Brechta s Rudolfem Forsterem, Carolou Neherovou, Reinholdem Schünzlem, Fritzem Raspem, Lotte Leniovou, Valeskou Gertovou, Ernstem Buschem aj.

Král velkoměstského podsvětí Mackie Messer se oddá s Polly Peachumovou, dcerou krále žebráků, proti vůli jejího otce. Peachum vyzve policejního ředitele Browna, aby zatkl Mackieho, jinak že jeho žebráci budou demonstrovat při korunovačním průvodu královny. Mackie předá vedení bandy své ženě a skrývá se před policií v nevěstinci. Polly v Mackieho nepřítomnosti zakoupí za kradené peníze banku a zamění nekalé řemeslo za legální. Peachum přichází za Mackiem, který je nyní ředitelem banky a nastane velké odpuštění. Žebráky, kteří již vypochodovali do ulic, Peachum nemůže již zastavit...

Vyrovil Nero-Film, u nás jej půjčovala společnost Dafa.

Film Žebrácká opera byl vytvořen za peníze americké firmy Warner Brothers podle úspěšné divadelní hry B. Brechta, která byla volnou adaptací staré anglické lidové hry. Ironická, vtipně postavená dějová zápletka líčila ve stylizovaném prostředí Londýna z let 1900 "sbratření" podsvětí s policií a s kapitálem. V závěru filmu pompa slavnostního korunovačního průvodu se střetla s tragickým pochodem nuzáků

bez práce, který nabýval výmluvného významu v zemi, kde počet nezaměstnaných se blížil deseti miliónům. Film zpopularizovaly Brechtovy texty písní a znamenitá hudba Kurta Weilla. Bylo to jedno z vrcholných děl německého předhitlerovského filmu.

26. března přinesly Lidové listy prohlášení arcibiskupa Karla Kašpara "Protestuji!", v němž nejvyšší náš církevní hodnostář obvinil Masarykův lidovýchovný ústav a Státní diapozitivní ústav, že osvětovým sborům půjčují kulturní filmy /šlo zejména o německý dokumentární film S puškou a lasem Afrikou/, jež jsou nemravné a protikatolické. Jako nejvyšší ochránce nevinnosti mládeže, jejich počestnosti a mravů, protestoval proti těmto "hrubým útokům na mravnost a víru" a žádal nadřízené školní úřady, aby zakázaly školní mládeži účast na podobných filmech. V zápětí nato, napadl Pražský večerník Osvětový sbor, že nabízí školám sovětský film Amo Bek-Nazarova Igdenbu, lovec sibiřské tajgy /1930/.

Arcibiskupův protest měl být počátkem mohutné akce katolíků v Československu proti zhoubné nemorálnosti, které propadl český život vlivem laicismu a atheismu.

Masarykův lidovýchovný ústav odpověděl na arcibiskupovo obvinění žalobou.

27. března byla založena brněnská odbočka Čs. společnosti pro vědeckou kinematografii. Nejprve fungovala jako samostatná instituce, brzy však splynula s pražskou organizací. Odbočku tvořil přátelský kruh lidí, kteří byli si vědomi významu filmu jako nové názorné pomůcky pro vyučování a zároveň chápali obtížnou situaci čs. školství a snažili se ji nějak

vyřešit. Vytýčili si úkol zabývat se otázkou vhodného filmu pro školu a pro vyučování, ale neuvažovali o vlastní produkci školních filmů. Spíše jim šlo o sledování základních teoretických a metodických otázek. Činnost brněnské odbočky společnosti byla řízena výborem, jehož předsedou byl prof. dr. Josef Velíšek a místopředsedy: prof. dr. Jan Uher a prof. dr. Vladimír Úlehla. /K členům dále patřili doc. inž. Jaroslav Bouček, prof. dr. František Král, dr. Vladimír Novák, prof. dr. Antonín Vašíček aj./.

Společnost existovala třináct let; v roce 1946 zanikla.

30. března vychází v nakladatelství Čefis v Knihovně Filmového kurýru kniha Josefa Hlinomaze /Hlinomaz byl ředitelem brněnské firmy Futurum-film/ Na rozhraní dvou pětiletek. Je koncipovaná jako poznámky filmaře z cesty do a po SSSR, uskutečněné a uspořádané v roce 1932 berlínskou kanceláří Inturistu jako zájezd téměř stočlenné mezinárodní studentské skupiny. Její autor se v knize zabývá některými problémy sovětského života a hlavně se soustředí na práci ve filmu, na rozvoj ateliérů a kin, na výrobní plány jednotlivých skupin a tvůrců.

31. března na Říšském sjezdu kinomajitelů v Berlíně vydali zástupci německých kinomajitelů z ČSR a jejich rakouští kolegové společné prohlášení, v němž se stavěli za novou politickou situaci v Německu, která nastala po převzetí moci Hitlerem. Prohlásili doslovně: "Cítíme se na život a na smrt spojeni s osudem svých německých kolegů."

V dubnu byla založena výrobna krátkých filmů Unionfilm /Praha II., Karlovo nám. 26/, která patřila Adolfu Lehnerovi. Firma vyrobila 31 krátkých propagačních, reklamních a kulturních filmů, které Lehner sám režíroval: Památky z pražského gheta /1935/, Praha v květech /1935/, Skalní město /1937/, Valašsko /1937/, Krásná vlast /1939/, Karlštejn /1940/, Řemeslo má zlaté dno /1941/, Plíce velkoměsta /1942/ aj.

Po jeho smrti v roce 1943 firma zanikla.

V dubnu začal Jan Kučera pracovat na filmu Moderní architektura, který podával přehled o nejnovějších stavbách naší architektury v Praze, Hradci Králové, Bratislavě a zvláště pak ve Zlíně a v Brně. Film byl promítán francouzskou odborovou organizací La Technique des Travaux na přednáškovém turné po Francii, Španělsku a Belgii.

V dubnu vychází ve Film-foto knihovně Levé fronty knížka A. Andrejevského Metodologie zvukového filmu, která přinesla některé estetické poznatky z prvních let po příchodu zvukového filmu. Její autor se v ní pokusil stanovit hlavní pravidla montáže ve zvukovém a mluvícím filmu. Studie byla příspěvkem do diskuse o teoretických a praktických otázkách zvukového filmu. Studie vyšla v sovětském časopise Kino a žizň v roce 1930. Z ruštiny ji přeložil Petr Denk a úvod ke knížce napsal Lubomír Linhart.

V dubnu začal měsíčně vycházet Věstník odborového sdružení čs. kinooperatérů. Redigoval jej Arnošt Kopřiva a Ladislav Gemerle. Po jednoroční pauze, v roce 1935 začal znovu vycházet pod názvem Čs. kinotechnik. Redigoval jej V. Marušák, od roku 1936 Arnošt Kopřiva, který však zemřel na jaře tohoto roku. Pak vycházel v redakci J. Musila až do roku 1938 jako Hlavičkový list Jednotného svazu, jehož členem bylo Sdružení čs. kinooperatérů.

V dubnu vychází v Listech pro umění a kritiku /roč. I., 1922, č. 4, str. 108-10 / studie Jana Mukařovského K estetice filmu. Mukařovského studie zkoumá utváření filmového prostoru, přirovnávajíc jej k výstavbě věty, jejíž smysl sice vystoupí teprve po odeznění veškerých slov v ní obsažených, avšak již od začátku je exponována určitá představa o budoucím celku, který zatím nemá pevné obrysy, ale který se postupně upřesňuje. Podobně je tomu podle Mukařovského při modelování filmového prostoru, který není dán žádným z obrazů úplně, ačkoliv každý navozuje určitou představu, jež se zpřesňuje s postupujícími záběry. Mukařovský tak vyvozuje, že lze proto předpokládat, že prostor specificky filmový, který není ani prostorem skutečným, ani iluzivním, je prostorem - významu.

Význam studie tkví především v tom, že nepřenáší mechanicky literárně vědnou metodologii na podmínky filmu, ale že zjišťuje svébytnou specifiku filmového vyjadřování.

4. dubna se objevilo v brněnské Dělnické rovnosti provolání "Bojkot fašistickým filmům", v němž bylo požadováno, aby z Ufa-žurnálu byla odstraněna fašistická propaganda. Tak např. poslední Ufa-žurnál přinesl předvolební agitaci hitlerovců a stahlhelmovců, šoty o požáru Říšského sněmu, v nichž za viníky byli označováni komunisté, volební akt Hindenbur-

atd. - šoty, jež nebyly ničím jiným než otevřenou propagandou nacismu.

13. dubna uváděla kina Kotva a Lucerna český film dr. Vladimíra Úlehly a Miloše Wasserbauera Mizející svět /1932/, v němž hráli neherci.

Hraný dokumentární film, sociologický dokument, zachycující obrazem i zvukem mizející lidovou kulturu na moravsko-slováckém pomezí.

Interiéry byly natáčeny v improvizovaném ateliéru, exteriéry ve Velké nad Veličkou. Film vyrobil Legiafilm, Brno; půjčovala jej společnost A.B.

Úlehlův film líčil konflikt dvou světů: slovácké vesnice, odříznuté od světa a svět města, zlé civilizace, která zatlačuje folklór. Traktor v něm zbavuje lidi práce. Pohled sociologa nahradil pohled romantika. Nejsilnější jeho stránkou je obrazová představa propukávajícího jara, zejména trikové předvedení zrychleného růstu prvních jarních květů, vyrazivších výbušnou silou přímo z mrazivé vláhy tajícího sněhu. Tyto partie, na kterých je patrna osobní účast prof. Úlehly jako přírodovědce, jsou hymnou plodivé síly země. Skvělým projevem vyspělého fotografického umění je obrazové zvládnutí letní bouře. Tato partie je nejucelenější z celého filmu.

Úlehlovo dílo bylo prvním velikým pokusem tohoto druhu. Byla to práce objevitelská a průkopnická.

O. Rádl o filmu napsal: "Prof. dr. Úlehla, jenž zabočil na pole filmového experimentu již svým dílem O pohybu rostlin, ujal se tentokráte podniku, který jinde obstarávají velké státní ústavy a akademie. Pokusil se zachytit rázovitý život lidu ve Velké, malé to vesničce na pomezí moravsko-slo-

váckém, zachovati na filmové pásce jejich zvyky, tance, písně i hudbu. Protože naše obecenstvo není dosti vychované pro sledování podobných vědeckých a dokumentárních filmů, i když jsou reprodukována v sebe dokonalejší fotografii, připojil Úlehla k svému národopisnému materiálu také dějovou fabuli o lásce venkovského chlapce Jury k městské učitelce Staně. Tím se rozpadl film na dvě složky: na nádhernou, obrazově reportážní a historicky dokumentární a na daleko slabší část dramaticky dějovou. Nádherné jsou vesnické typy, selské muziky, venkovské bohoslužby, "sedlácký" tanec scény v polích a lukách a zrychlené snímky růstu rostlin. Zato hrané scény nezbaví se ochotnictví a strojenosti, která vzniká z přílišné dobré vůle všech zúčastněných "herců", protože se nedovedou ještě zbavit ostychu před zlou filmovou kamerou, která nebezpečně prozradí každou nepřirozenost. Je to hodnotný film, jenž ve svých lidopisných scénách činí druhý krok tam, kde tak záslužně objevil nové cesty českého filmu Karel Plicka /Česko slovo, roč. XXV., 9. února 1933, č. 34, str. 5/.

Film byl vydán ve třech verzích: zvukové a němé o délce 2.700 m a zkrácené čistě dokumentární o délce 1.200 m.

V roce 1934 musil V. Úlehla ohlásit vyrovnání v souvislosti s tímto svým filmem. Dluhy činily 966.500 Kč, aktiva 458.200 Kč. Cena negativu a filmových kopií byla odhadována na čtvrt milionu Kč.

14. dubna - 11. května uváděla kina Adria, Fénix a Hvězda český film Martina Friče Pobočník jeho výsosti /1933/, natočený podle divadelní hry Emila Artura Longena Kasta pro sebe s Vlastou Burianem. V kině Fénix se hrál až do 1. června.

Situační fraška o opomíjeném důstojníčkovi, který se na-

konec dostane až k císařskému dvoru.

Film byl natočen jako poslední v ateliéru A.B. na Vinohradech. Vyrobil jej a půjčoval Meissnerfilm.

Současně s českou verzí byla natočena i verze německá pod názvem Der Adjutant Seiner Hoheit rovněž v režii M. Friče se stejným natáčecím štábem. Z německých herců s V. Burianem hráli Gretl Theimerová, Werner Fütterer, Annie Markartová a Hans Götz. Pražská cenzura z filmu vyloučila všechny záběry, v nichž bylo vidět císaře Františka Josefa /představovaného A. Vaverkou/jedoucího v kočáře a to jak v české, tak i v německé verzi. Film byl v Rakousku a poté i v Německu zakázán, neboť tam habsburská minulost byla příliš posvátná, než aby směla být karikována. Zákaz filmu v Německu způsobil výrobní firmě značnou finanční ztrátu, neboť firma kalkulovala s podobným úspěchem, jaký měl předtím v Německu C. a k. polní maršálek.

Kritik pod šifrou "ips" o filmu napsal: "Vývoj umělecké osobnosti Vlasty Buriana je školským příkladem, jak vzrůst popularity mnohému talentu ubližuje. V témž poměru, v jakém rostou příjmy, klesá propracovanost rolí, množství nápadů, vkus a současně stoupá sebevědomí nesnášející jiných kolem sebe, jedním slovem herecká individualita stává se hvězdou. Film tento vývoj u Buriana jen urychlil. Od Polního maršálka, který dovedl získat široké obecenstvo, jsou Burianovy filmy s vyjímkou Lelíčka nepřetržitě v úpadku. I tento, v pořadí sedmý film, nevybočuje z linie. Je opět z Burianova oblíbeného vojenského prostředí, ve kterém vytvořil velkou řadu postav. Ale jaký je to vývoj od satiricky pojatých degenerovaných Habsburků až k pobočníku jeho veličenstva! Satiru zatlačil kasárenský humor. Dřívější kritičnost civil-

ního ducha nahrazena neskrývanou láskou k uniformě. I v tom je Burian dobrým obchodníkem. Jde s dobou a pomáhá ji spolutvořit..." /Národní osvobození, roč. X., 19. dubna 1933, č. 92, str. 6/.

19. dubna přinesly Narodnie noviny /roč. LXIV., 1933, č. 44, str. 3/ článek Prvý slovenský zvukový film. Článek informoval o natáčení zvukového filmu v slovenské řeči. Jednalo se o krátký reklamní film na Schichtovo mýdlo, který vznikal v ateliéru A.B. na Barrandově v režii J.O Martina, bývalého režiséra SND v Bratislavě.

20. dubna bylo v Dělnické rovnosti oznámeno zřízení stálé rubriky kritik a referátů o filmech, které hrají brněnská kina. Rubrika, která byla zavedena v nedělním čísle, všímala si hlavně programů předměstských kin, neboť redakce chtěla dělnictvo upozornit na nejlepší filmy hrané právě v Brně. O premiérách v drahých kinech se měly rovněž přinášet referáty, a to hlavně proto, aby čtenář byl o filmech informován ještě dříve, než přijdou do reprízových kin. Velká pozornost byla věnována filmovým žurnálům, neboť svým obsahem nejvíce sloužil militaristickým i imperialistickým zájmům. Redakce chtěla soustavným odhalováním cílů měšťáckého filmu utvořit z třídně uvědomělých návštěvníků biografů jednotnou masu, jež si vynutí kvalitnější program.

6. května bylo v Olomouci otevřeno nové kino Metropol v novostavbě stejného jména. Bylo největším kinem v Olomouci; mělo 907 míst. Bylo vedeno na licenci místní Sokolské jednoty. Svůj filmový repertoár zahájilo Slavínského filmem Okénko.

[illegible] oznámil Filmový kurýr, že společnost Ondra-Lamač [illegible]pravuje zvukový film o životě a díle Bedřicha Smeta[illegible] [illegible]reto napsal Bohuslav Mathesius, režii měl vést Karel [illegible] kulturně historickým poradcem byl profesror V.Tille. [illegible] měly být pořízeny v Praze, Göteborgu, Jabkenicích [illegible] místech, kde Smetana tvořil. Film byl určen pro [illegible] oslavy, jež se měly konat v roce 1934 u příležitos[illegible] [illegible] od jeho úmrtí.

[illegible] skupina za podpory Společnosti Bedřicha Smetany [illegible] také film o Bedřichu Smetanovi pod názvem Život [illegible] libreto napsal B. Bělohlávek, hudbu k filmu komponoval [illegible]eremiáš a historickým poradcem byl prof. Zdeněk Nejed[illegible] [illegible] měl režírovat Vl. Vančura.

[illegible] obou projektů z finančních důvodů nakonec sešlo.

[illegible] května uváděla kina Adria a Hvězda sovětský film [illegible]dorova Zápisky z mrtvého domu /Mjortvyj dom, 1932/ [illegible]elevem, N. Podgornym, N. Vitovtovem, V. Bělokurovem

[illegible] líčil první léta měšťáckého liberalistického revol[illegible] [illegible]chtice Dostojevského, jeho odsouzení k smrti, omi[illegible] [illegible] a pobyt ve vyhnanství, který ho zlomí a vrhá do tá[illegible] [illegible]kce, do tábora hlasatelů pokory a mystiky.

[illegible]obil Mežrabpomfilm, u nás jej půjčoval Lyrafilm.

[illegible] počátku třicátých let se sovětští filmaři tímto fil[illegible] [illegible] obrátili k postavě spisovatele F.M. Dostojevského [illegible] se zhodnotit jeho tvorbu z nových pozic.

[illegible] pražské premiéře si dal film předvést T.G.Masaryk [illegible]kromé projekci v Lánech.

14. května přijela do Prahy Mimmi Mannová /vl.jm. Mary Kánová, která v roce 1911 hrála v pražské Uranii/, žena německého spisovatele Heinricha Manna, který byl nucen opustit z politických důvodů Německo a žil přechodně v Nizze. Účelem její cesty bylo dojednat zfilmování některého jeho románu. Po poradách s českými filmaři přicházela v úvahu filmová adaptace románu Malé město, na němž se spisovatelem H. Mannem měl spolupracovat V. Wasserman. Ale pro malý zájem z naší strany z natáčení filmu sešlo.

14. května oznámila Pressa, že společnost Lyrafilm připravuje uvedení sovětských filmů Vstřícný plán /Vstrečnyj, 1932/ režisérů Friedricha Ermlera a Sergeje Jutkeviče a Země žízní /Zemlja žaždět, 1930/ režiséra Jurie Rajzmana. Zatímco druhý film cenzura propustila, první byl zamítnut.

15. května vypršela dohoda mezi americkými filmovými půjčovnami a ČSR. Americké firmy se rozhodly nedovážet k nám prozatím své nové filmy, což zdůvodnili tím, že dovoz při našem kontingentním systému se nevyplácí. Američané se nevzpírali platit dovozní poplatek, ale dožadovali se, aby byl stanoven podle výnosu filmu a nikoliv paušálně. Dále odmítali natáčet české filmy, aby mohli své dovážet. Majitelé kin byli tímto rozhodnutím zklamáni, neboť přece jen očekávali, že konvence bude obnovena a na našem trhu bude zase dostatek nejnovějších amerických filmů.

24. - 29. května probíhalo v Praze v hotelu Alcron mezi americkými a československými zástupci jednání o možnostech obnovy dovozu amerických filmů do ČSR. Do Prahy byl americkou

vládou na konferenci vyslán zástupce ministerstva obchodu Mr. Canty. Zúčastnili se jí také ředitelé evropských centrál amerických společností Smith /United Artists/, Friedmann /Universal/, Kaufman /Warners/, Achöfer /Paramount/, Gell /Fox/, dále zástupci zdejších filiálek Richter /MGM/, R. Jellinek /Paramount/, L. Schiller /Universal/, J. Kabeláč /United Artists/ a Brandfeld /Fox/. Za půjčovny byli přítomni předseda Výborný a Kantůrek a za kina předseda Wokoun a dr. Kusý. Jednání vyvolalo sice živou diskusi, ale nepodařilo se najít kompromisní řešení pro stanoviska obou stran. Ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti americký návrh označilo za nepřijatelný a rozhodlo dále setrvat na dosavadní kontingentní praxi i za cenu nepřítomnosti amerických filmů.

26. května - 8. června uvádělo kino Avion polský zvukový film Konstanty Meglického Halka /1930/ podle opery Stanislawa Moniuszka s Zorikou Szymańskou, Harry Cort-Sielskim, Helenou Zahorskou, Włodzimierem Czerskim aj.

Drama chudé svedené dívky Halky, kterou před svou bohatou nevěstou zapře její svůdce Hanuš a prohlásí ji za šílenou. Halka v zoufalství chce zapálit statek a tak potrestat svůdce, ale vzpomínka na milované dítě i nevěrného Hanuše ji přiměje skočit do řeky, kde utone.

Film vyrobil Wir-Film, u nás jej půjčoval Leofilm Praha.

Film byl v roce 1932 v ateliéru A.B. na Vinohradech synchronizován do českého jazyka s polským souhlasem. Halka se tak stala prvním pokusem o česko-polskou filmovou spolupráci.

2. - 29. června uvádělo kino Fénix německý film Victora Trivase Země nikoho /Niemandsland, 1931/ podle Leonharda Franka s Ernstem Buschem, Louis Douglasem, Wladimírem Sokoloffem, Renée Stobrawou aj.

V zemi nikoho, jež se nachází mezi válkou zpustošenými nepřátelskými frontami, najde pět vojáků z různých front záchranu a své útočiště. Je mezi nimi Němec, Francouz, černoch a žid. Tito lidé přestali být nepřáteli a jejich jedinou touhou je vrátit se domů a skončit válku. Film končí symbolickou scénou, kdy všech pět vojáků s napřaženými bodáky zaútočí na ostnaté dráty, aby porazili válku.

Film vyrobila společnost Nero-Film, u nás jej půjčoval Estafilm, Děčín.

Pacifistický film odsuzující válku. Jednající postavy nejsou určitá individua, ale symboly; individuální tragedie jsou jen lehce naskycovány a slouží jako pozadí dramatu. Trivas nechtěl ukázat ve filmu hrůzy války, nýbrž její hrůznou nesmyslnost. Když vojáci "nepřátelé" se dostanou z uměle vyvolaného masového válečného šílenství a setkají se mezi frontami na území nikoho, pak opět najdou společnou řeč prostých lidí. Země nikoho je zajímavý pokus, vyjádřit ve zvukovém filmu nejen obsahem, ale i formou lidskou internacionalitu. Zasloužila se o to i hudba Hannse Eislera.

V polovině června zakázalo ministerstvo vnitra dovoz německých časopisů Filmwelt a Filmwoche. Důvodem byla jejich neskrývaná nacionálně socialistická propaganda. Z těchto důvodů bylo zakázáno dovážet do ČSR i dalších 96 říšskoněmeckých časopisů. Tento zákaz byl po protestu německé strany zmírněn a týkal se později jen "státně nebezpečného" tisku.

[illegible] června uveřejnil Filmový kurýr zprávu, že režisér Carl Junghans, který přijel ze Sovětského svazu do Prahy, vyjednává u společnosti Elektafilm zfilmování jedné povídky [illegible] A. Hoffmanna. Šlo o příběh zoufalé lásky Hoffmannovy [illegible] Olympii. Děj měl být situován do Prahy.

Další námět, který chtěl Junghans v Praze filmově [illegible], byla Eroica s ústřední postavou matky, který měl [illegible] dějový motiv jako jeho v Praze dříve natočený film - Takový je život. Junghans chtěl v tomto filmu používat výhradně reálných zvuků.

V Praze také tehdy pracoval na scénáři filmové komedie [illegible] Jana Nepomuka Štěpánka Čech a Němec a zabýval se rovněž myšlenkou zfilmovat román francouzského spisovatele [illegible] Cesta do hlubin noci. Ale ani jeden z těchto projektů nebyl realizován, neboť v Praze se nenašel producent, který by ho finančně založil.

[illegible] června bylo v Dělnické Rovnosti uveřejněno protestní prohlášení filmových referentů proti Filmklubu, který na veřejnosti vystupoval neprávem ve jménu celé československé filmové žurnalistiky. Protestní prohlášení podepsali: L.E. Berka /A-Zet/, A.M. Brousil /Venkov/, J. Brož /Národní osvobození/, F. Glasser /Montagblatt/, A. Hackenschmied /Pestrý týden/, F. Kalivoda /Index/, J. Kučera /Volné směry/, J. Lehovec /Světozor/, L. Linhart /Rudé právo/, V. Linhartová /Rudý večerník/, W. Lustig /Socialdemokrat/, V. Müller /Národní listy/, J.J. Paulík /Literární rozhledy/, O. Rádl /České slovo/, J. Trojan /Právo lidu/ a B. Václavek /Sociologická revue/. Tento protest byl rozeslán téměř do všech denních listů.

Tento protest byl výrazem neshod a rozporů uvnitř této

organizace, které zprofanovaly její jméno a přivedly ji k jejímu postupnému rozpadu.

23. června uveřejnil Filmový kurýr, že Čs. filmová liga vydala provolání k českým filmovým výrobcům, v němž apelovala na ně, aby zaměstnávání cizinců se nedělo na úkor českých kvalifikovaných filmových pracovníků. Liga tak reagovala na příliv emigrantů z Německa, z nichž někteří se ucházeli o práci v našem filmu, jako např. Otto Kantůrek /bratr L. Kantůrka/, Vilém Thiele, Friedrich Fehér, Carl Junghans, Max Neufeld aj.

23. - 29. června v kině Fénix byly připojeny k hlavnímu filmu programu, německému filmu Země nikoho V. Trivase tři německé avantgardní filmy Mezi přílivem a odlivem, Ruce a Průřez sportem, které natočil německý emigrant Viktor Albrecht Blum, žijící dočasně v Praze.

Blum se narodil v Brně a jako německý emigrant v Československu se živil promítáním svých filmů, teoretickými studiemi o filmu, z nichž některé byly v překladu uvedeny v českých časopisech. Blum v tomto roce rovněž pracoval na sociálně motivované filmové reportáži Praha ve světle a stínu, která zřejmě nebyla dokončena.

Koncem června přijel do Prahy Willy Haas, redaktor německého časopisu Literarische Welt, literární a filmový kritik a scenárista /filmy: Ulička, kde není radosti /G.W. Pabst, 1925/ a Tonka Šibenice /K. Anton, 1930/. Haas se narodil v Praze, v Německu působil třináct let. Jako antinacista opustil Hitlerovo Německo. Po svém návratu do Prahy, kde ži-

la jehc matka, působil nejprve jako filmový kritik v časopise Internationale Filmschau, poté od roku 1934 vedl filmovou rubriku v Prager Presse, kam pravidelně psal hlavně o českém filmu až do příchodu německých okupantů v roce 1939. Působil rovněž jako redaktor v nakladatelství Orbis a v čs.filmové Aktualitě. Z Prahy odejel do Indie, kde nějaký čas pracoval jako reklamní agent pro Baťu.

V červenci se v Praze ustavilo nezávislé filmové družstvo Vančura a Comp., jehož zakladateli byli Vladislav Vančura, Ivan Olbracht, Karel Nový a Jindřich Plachta. Filmové družstvo se rozhodlo realizovat podle Olbrachtova námětu a v režii Vladislava Vančury film Marijka nevěrnice, na němž se všichni měli finančně účastnit. Finanční pomoc přislíbilo také nakladatelství Melantrich a nezávislý filmový producent Ladislav Kolda.

S natáčením filmu se začalo v říjnu 1933 na bývalé Podkarpatské Rusi v Koločavě a v listopadu byly dokončeny interiérové scény v ateliéru A.B. na Barrandově. Kameramanem filmu byl Jaroslav Blažek a pomocným režisérem Jiří Weiss.

Po diváckém neúspěchu filmu "filmové družstvo" z ekonomických důvodů se rozpadlo a V. Vančura spolu s I. Olbrachtem a K. Novým svůj peněžní vklad zpět nezískali.

V červenci zakázala cenzura francouzský film Juliena Duviviera Dravec /La Tête d'un homme, 1932/, kriminální drama podle románu Georgese Simenona s Harry Baurem v roli komisaře Maigreta.

1. července se začalo pracovat také v druhém studiu barrandovských ateliérů. Práci v něm zahájil Karel Lamač, který natáčel interiéry k filmu Dobrý tramp Bernášek /pracovní název Sedmý den Bůh odpočíval/. Lamačův převážně exteriérový film vznikal v produkci Julia Schmitta pro společnost A.B.

10. července schválilo Národní shromáždění zákon o tisku, který umožnil intenzivnější pronásledování "státně nebezpečného", zvláště komunistického tisku.

13. července výnosem Krajinského úřadu v Bratislavě č. 130.875/8-1922 bylo nařízení o filmování a zakládání filmových podniků na Slovensku bývalého ministra s plnou mocí pro správu Slovenska z 20. února 1919 č. 33/1919 prohlášeno za neplatné, ale zároveň s tím nebylo ve Sbírce zákonů zrušeno vládní nařízení o téže věci č. 128/1919.

14. - 27. července uvádělo kino Alfa francouzský film Juliena Duviviera Zrzek /Poil de carotte, 1932/ podle románu Julese Renarda s Robertem Lynenem a Harry Baurem.

Hrdinou filmu je chlapec, který nenajde pochopení u nevlastní matky a je terorizován svým okolím. Citlivý a jemný chlapec se chce na půdě oběsit, ale zachrání ho otec, který si uvědomí svou vinu na této tragické situaci.

Vyrobil Vandal a Delluc, půjčoval František Lepka /Lepkafilm/.

Jeden z nejvýznamnějších Duvivierových zvukových filmů. Jeho tvůrce se nezaměřil jen na záporné stránky života, ale zároveň zobrazil i svět snů a tužeb tohoto nešťastného a nemilovaného chlapce. Byla to druhá filmová verze Renardova

...vní, rovněž zdařilou, natočil Duvivier již v ro-
... nás byla uvedena pod názvem Zmučené mládí.

...nce začal v Bratislavě vycházet měsíčník Kinema,
... zájmu kinematografie a filmu. Vycházel jako oficiál-
... Svazu kinoamatérov a kinomajitelov na Slovensku. Vy-
...j Vladimír Rosenbreier a redigoval Ladislav Černý;
...ího ročníku Ivan J. Kovačevič. Z počátku šlo o list
...ení, později kritický; zajímal se hlavně o slovenské
...osti a o budoucnost slovenského filmu. Zanikl v pro-
...1935.

...července - 3. srpna uváděla Burianova Kinema Reportáž
...strofě ve Výloku, kterou zmontovali ze statických fo-
...fií Gustav Machatý a Václav Vích. Tato reportáž pojed-
...la o vodní záplavě na řece Tise na Podkarpatské Rusi.

...července - 3. srpna uvádělo kino Passage italský film
...tera Ruttmanna Píseň práce /Acciaio, 1932-1933/ podle no-
... Luigi Pirandella hraný neherci.

Příběh lásky zasazený do prostředí oceláren v Terni.

Vyrobila společnost Cines Pittaluga Roma, půjčovala
...olečnost Moldavia.

Ruttmann byl pozván do Italie, aby spolu s jinými evrop-
...ými režiséry /M. Ophüls, L. Trenker, P. Chenal aj./ po-
...vedl uměleckou úroveň italského filmu. V průběhu natáčení
...opustil Ruttmann uzdu svému dokumentaristickému zalíbení a
...echtěně oslabil dramatické prvky, které nabízela literární
...předloha. Nezajímal se o psychologii postav, ale celý svůj
...talent a energii soustředil na zobrazení pracovního prostře-

dí, strojů, transmisí a oceli. Z obrazové a zvukové strán-
ky vytvořil nádherné sekvence, které však neměly žádný vztah
k dramatu živých postav. Film měl původně natáčet G. Pabst,
ale ten nabídku odmítl, neboť nechtěl natáčet ve fašistické
zemi.

V srpnu byla v Bratislavě založena Slovenská filmová služ-
ba - Slofis /Bratislava, Růžová 12/. Slofis podle vzoru
pražského Čefisu sloužil reklamním, propagačním a umělec-
kým potřebám filmu na Slovensku. Odborně a obchodně se sta-
ral o zájmy kin, denního tisku. Nabízel vydávání filmových
knih, výrobu reklamních filmů a také půjčování filmů.

V srpnu byl k cenzuře předložen krátký němý film mladého
filmového kritika a žurnalisty Jana Kučery Burleska /1933/.
Burleska byla inspirovaná Vertovem a jeho teorií montáže.
V podobě, v jaké byla předvedena, byla jen torzem, které
nebylo nikdy dokončeno. V pestrém kaleidoskopu skrytých poe-
tických a ideových vztahů byly dovedně zmontovány trikové
záběry s archivními žurnálovými materiály. Burleska byla
původně zamýšlena jako zvukový film s hudbou M. Ponce.
Film byl vyroben v produkci Elektafilmu, který jej také půj-
čoval.

V produkci Elektajournalu vznikly i další Kučerovy fil-
my: Stavba a Moderní architektura /oba z roku 1933/. Kučera
poté pracoval na filmu Pražské baroko /1934/, který však
zůstal nedokončen. Tento experimentální film sliboval, že
půjde o nejvážnější a nejdůslednější promyšlené dílo české
avantgardní tvorby.

3. srpna předvedl obchodní ataše amerického vyslanectví v Praze Don C. Bliss zástupcům tisku pět nových celovečerních amerických filmů Paramountu: Fantom Londýna /R. Mamoulian, 1932/, Plavovlasá Venuše /J. von Sternberg, 1932/, Ve znamení kříže /C.B. De Mille, 1932/, Sbohem armádo /F. Borgaze, 1932/ a Miluj mne dnes v noci /R. Mamoulian, 1932/. Po jeden a půl roce to byla první příležitost spatřit nové americké filmy. Američané chtěli touto projekcí získat sympatie novinářů pro americké filmy a zároveň ovlivnit tím veřejné mínění ve svůj prospěch.

Projekce Paramountu nebyla dohodnuta se zbývajícími čtyřmi filmovými společnostmi /M.G.M., United Artists, Fox a Universal/ a proto vyvolala mezi nimi spory, v nichž byla společnost Paramount obviněna, že chce narušit blokádu československého filmového trhu.

4. - 17. srpna uváděla kina Adria, Kotva a Lucerna francouzský film G.W. Pabsta Don Quijote /1933/ podle románu Saavedra y Cervantese s Fjodorem Šaljapinem, Dorvillem, René e Valliersem, Arlette Marchalovou, Wladimírem Sokoloffem aj.

Don Quijote, pobláznený četbou rytířských románů, zasáhne do divadelního představení, aby pomohl ctnému Amadisovi. Je za to v žertu divadelním králem pasován na rytíře. Kmotrou je přitom holka z hospody, z níž si Don Quijote vytvoří paní svých snů Dulcineu. Poté zápasí se stádem ovcí, osvobodí hordu galejníků, na guvernerově dvoře vítězně bojuje v turnaji a zaútočí na větrné mlýny. Polámán ve všech kloubech je dovezen domů a umírá ve chvíli, kdy jsou spalovány jeho rytířské knihy, celý smysl jeho života.

Vyrobil Comptoir Franc Vandor, Nelson, Webster Cinemat.,

u nás jej půjčovala společnost A.B.

První film G.W. Pabsta natočený v emigraci. Byl albem nádherných Farkasových fotografií, pořízených s velkým smyslem pro výtvarnou krásu, jíž právě Pabst ve svých starších filmech věnoval mnoho pozornosti. Cervantesův hrdina byl však u Pabsta zbaven všeho sociálního a dokonce i lidského charakteru. Závěr filmu s pálením knih byl politickou alegorií na pálení knih v Německu.

4. - 31. srpna uvádělo kino Fénix americký film Hermana C. Raymakera Na stopě /Trailing the Killer, 1932/. Tento druhořadý dobrodružný film z Divokého západu byl prvním zahraničním filmem dabovaným v Praze do češtiny a němčiny.

Další u nás dabované filmy, uvedené do kin až v roce 1934, byly francouzské filmy Marie, propuštěná z morálních důvodů /Marie, légende Hongroise, 1932/ a Amok /1934/. První z nich, natočený režisérem Paulem Fejosem a dabovaný v Budapešti, byl zkomolen cenzurou a také jeho český dubbing nebyl zdařilý, takže nejdramatištější situace vzbuzovaly u diváků smích. Druhý film natočený Fedorem Ocepem, byl v dabingu zdařilejší. Neměl však vliv na změnu dosavadní praxe, dávající přednost uvádění zahraničních filmů s českými nebo německými podtitulky.

11. srpna uveřejnil Filmový kurýr, že ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti vyzvalo filmové půjčovny, aby si při nákupu filmů podle možností vynutili dodávání negativů. Téměř všechny půjčovny se této výzvě podřídily, takže opět zajistily filmovým laboratořím dostatek práce.

...na inzerovala nově reaktivovaná společnost Biorama- ...Maxim Stránský/ svůj nový film Hrdinové vzduchu /prv- ...oslovenský zvukový film z leteckého života/. Scénář ... Josef Rezler a Maxim Stránský, režii měl mít W.T. Bi- ... a J. Rezler /poručík, polní pilot, letec v.z. let.pl. ...rála Štefánika/, hudbu skládal John Gollwell, u kame- ... Josef Bulánek a Ludvík Freund. Asistenti kamery dr. ...aněk a Jaroslav Tuzar. Ve filmu měli hrát: B. Koval ...ski, Marja Bogola, Truda Grosslichtová, Čeněk Šlégl, ... Struna, Jožka Koldovská, Slávka Doležalová, Hugo Haas, ... Kühna aj. S natáčením mělo být započato 10. září 1933, ... z finančních důvodů z natáčení sešlo.

...srpna - 7. září uvádělo kino Alfa český film Svatopluka ...emanna Skřivánčí píseň /1933/, natočený podle divadelní ... Jaroslava Kvapila Oblaka s Jarmilou Novotnou a Adolfem ...alkem.

Seminarista Petr, studující proti své vůli a na nátlak ...ého zaměstnavatele na kněze, o prázdninách se zamiluje do ...avné zpěvačky, následuje ji do Prahy, ale vrací se k nemocné ...tce a ke klerice, když zpěvačka zapře k němu svou lásku, ... neublížila Petrově matce.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barran-...ové, exteriéry na Dobříši, v okolí Nového Knína, a na Chude-...ckém zámku na Šumavě. Vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Oblaka J. Kvapila, hra z počátku století, byla napsána pro Hanu Kvapilovou, jejíž interpretace omlouvala již tehdy pomalý spád hry a lacinou sentimentalitu děje. Jestliže hra byla tehdy zvolena za libreto filmu, bylo to zřejmě pro téma ...lostného vztahu kněze k ženě, jež bylo z hlediska producen-

tů stále ještě obchodně lákavé a také proto, že byla dána příležitost angažovat pro hlavní roli filmu vynikající operní pěvkyni Jarmilu Novotnou.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Že bychom toužili po tom, zopakovat a rozšiřovat po československé vlasti sentimentální historii Kvapilových Oblak, látkově bezvýznamnou, osudově víc než včerejší, o tom mají rozumní lidé vážné pochyby. Nechápete, že dramaturgie našeho filmu může být tak tupá, aby nedovedla najít téma pro Jarmilu Novotnou; je totiž jen to zřejmé, že šlo v podstatě o filmové umístění pěveckých schopností Jarmily Novotné; je to sice něco, co nemá s filmovým uměním nic společného, avšak lze s jistými výhradami s hlediska popularizace a konzervace umění pěveckého připustit filmový záznam těchto umění. Nelze mluvit o filmové tvorbě v těchto případech, avšak o technickém záznamu pěveckého umění filmem, který má své oprávnění a kulturní poslání. Avšak jedná se o vhodnou příležitost pro tento záznam; může, bylo by skutečně nesmírně těžké a nesmyslně namáhavé, najít Jarmile Novotné horší, toporňější a statičtější příležitost než Kvapilovými Oblaky, a lze si těžko představit, že by bylo možno tuto látku podat povrchněji s větším otroctvím k předloze, než jak bylo režijně a scénáristicky provedeno ve filmu Skřivánčí píseň..." /Venkov, roč. XXVIII, 17. srpna 1933, č. 191, str. 6/.

1. - 21. září uvádělo kino Fénix český film Václava Kubáska Svítání /1933/, natočený podle románu Františka Václava Krejčího s Alexandrem Třebovským, J.O. Martinem, Ellou Nollovou, Jožkou Koldovskou, Vladimírem Borským aj.

Sociální drama z dělnického života, situované do období

krize na počátku třicátých let. Jeho dějovou linií je láska dcery továrního dělníka ke stavebnímu kresliči, kterou by málem udusila bída doby. Její vzkříšení je symbolem všeobecného svítání nové lepší doby, přinášející opět práci.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry na Kladensku a v Praze-Holešovicích.

Svítání byl první český film, který mluvil nezakrytě o hlavním sociálním problému tehdejší doby - o krizi a nezaměstnanosti. Zobrazení této situace nebylo povrchně aktualizující, jako v několika jiných tehdejších českých filmech /zejména u Slavínského/. Film Svítání zobrazoval vznik a následky krize z historického třídního hlediska, jako nutný důsledek třídního antagonismu v kapitalistickém řádu. Takový pohled byl v českém filmu doposud neznámý.

V závěru film zastával sociálně demokratickou vidinu harmonického soužití antagonistických tříd, jež přivede buržoasii dobrovolně k respektování požadavků a k poznání sociálního významu dělnické třídy.

L. Linhart o filmu napsal: "Shrneme-li si celkově celý tento film, který je možno považovati za speciální případ v českém filmu, vidíme, že sice zabočil do sféry v českém filmu vlastně dosud neznámé /a uvědomil zároveň znovu, kolik je tu vděčných motivů pro filmovou sociální reportáž/, avšak pohyboval se v ní přes to, že poodhrnul trochu cípek této sféry, jaksi herecky, salonně, bez možnosti a předpokladů: ukázat bez retuše postranních zámyslů klamat a vytvářet iluze. Avšak zdá se, že ani tohle se mu nepodařilo, že sice zase je několik mylných názorů o atmosféře svého námětu, ale mnohem spíše zůstane jen stranou, je případem kompromisnictví v českém filmu být "levým", ale bez důsledků, i bez úmyslu dojíti

k nim. Ani v tom fantastickém případě, kdyby před těmi roztočenými koly výroby byl náznak něčeho, že to je za socialismus či pod., nemůže to být proletářský film, protože celá jeho konstrukce a zpracování jsou typické pro buržoasní tzv. realismus, který se sice nevyhýbá tomu vzít si námět z proletářského prostředí, avšak v němž není skutečnost života, nýbrž, až na několik izolovaných momentek, jen její odlesk, prošlý zkreslujícím prismatem. Dál se měšťácký film nechce, nemůže a nesmí odvážit." /Tvorba, roč. VIII., 1933, č. 37, str. 579-581/.

Experimentální tvářnost filmu lze přičíst O. Vávrovi a E.F. Burianovi, tak jako v případě filmu Ze světa lesních samot. Jejich zásluhou se film povznesl nad řemeslnou úroveň, se kterou jsme se tehdy setkávali až na skromné výjimky všude v naší filmové režii.

<u>9. září</u> začal v Brně vycházet čtrnáctideník Filmová hvězda. Vydával jej Adolf Neshoda a redakčně řídil Kamil Vošalík /první roč./ a Jan Mlynář /druhý roč./. Byl to informativní časopis o nových filmech uváděných v našich kinech. V březnu 1934 zanikl.

<u>15. září</u> vychází filmové číslo ilustrované společenské revue Měsíc /roč. II., 1933, č.9/, která byla z větší části věnována filmu. Autorsky se na něm podíleli: L. Linhart, F. Kocourek, K. Smrž, V. Linhartová, J. Brož, L. Moholy-Nagy, V. Pudovkin, S.M. Ejzenštejn a J. Erenburg. Současně vyšla i jeho německá mutace pod názvem Der Monat ve stejné typografické úpravě, ale s příspěvky německých autorů: A.V. Blum, L. Moholy-Nagy, H. Sahl, E. Kamannová a R. Fülöp-Miller. Obě tato

d těmi
za soci
protože
buržoas
si ném
tečnost
jen je
ácký fil
I., 1933

Vávrov
šta lesn
ilnou úro
mné vyjím

vá hvězda
Vošalík
formativní
h. V březn

nské revue
ásti věnova
, F. Kocou
agy, V. Pu
ěla i jeho
grafické
m, L. Moho
Obě tato

...ala byla vydávána s přičiněním brněnského spolu... Měsíce, filmového publicisty F. Kalivody, který ... jedním z jeho redaktorů.

... vyšel v časopise Kinema /roč. I., 1933, č. 3, str. ... Ivana J. Kovačeviče Slovenský film? Je koncipo... výzva spisovatelům, hercům, výtvarníkům, hudebním ... a finančníkům, aby se podíleli na přípravě ideo... finančních podkladů slovenského filmu.

... vychází v brněnském časopise Středisko /roč. III., ... 10, str. 233-239/ studie László Moholy-Nagyho Nové ... experimenty. Z němčiny ji přeložil Fr. Kalivoda. ... krátký souhrn současné problematiky filmu z hlediska ... amatéra, který zároveň informuje o jeho praktické ... která, vzdor zdánlivé bezvýslednosti svého snažení, ... zkomercionalizované filmové produkci, přispívá trva... aby rozřešila problémy budoucí filmové práce. ... je proto zvláště důležitý, neboť přebírá úlohu těch ... kteří se včera nazývali avantgardou - předvojem fil...

... září vychází ve Slovenské politice /roč. XIV., 1933, ... str. 3/ článek Štefana Hozy Na margo takzvaného slo... filmu zvukového. Autor v něm reaguje na potíže spo... se vznikem slovenského zvukového filmu v Praze, o své ... na filmech Zem spievá a Hudba srdcí a o nepřijetí slo... scénářů českými režiséry a pod.

22. září uveřejnil Filmový kurýr, že do Prahy přijela německá režisérka Leontina Saganová k jednání o režii filmu Pacientka dr. Hegla podle románu Marie Pujmanové. Film chtěla natáčet společnost AB ve francouzské a české verzi. Realizace filmu podle již dokončeného scénáře Carla Mayera byla plánována na jaro 1934. Ale vzhledem k jistým nesrovnalostem a příliš vzdálenému termínu realizace, ztratila Saganová zájem o tento film, takže nakonec z jeho realisace sešlo.

22. září - 12. října uváděla kina Kotva, Lucerna a Metro český film Vladimíra Slavínského Madla z cihelny /1933/, natočený podle divadelní hry Olgy Scheinpflugové s Lídou Baarovou, Antonií Nedošínskou, Hugo Haasem, Vladimírem Borským aj. V kině Metro byl dáván až do 19. října.

Moderní pohádka o chudém děvčeti, kterého se ujme bohatý hrabě, aby získal pro svého tělesně slabého syna zdravou venkovskou ženu.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry na Slapském zámku a v cihelně na Závisti. Film vyrobila a půjčovala pražská filiálka Ufy.

Filmový scénář byl vzhledem k divadelní hře příliš volně zpracován, takže jen stěží mohl nést jméno původní autorky. Scheinpflugová učinila svůj námět snesitelným originalitou humoru, prostořekostí Madliných průpovědí a strohostí, která vzdaluje komedii z nebezpečných končin kýče. Ve filmové verzi všechno bylo oslazeno a uhlazeno podle požadavků filmové konvence. Tak např. staré Lískové už neměla nemanželské holky, Madlina zjemnělost a rafinovanost nebyla odůvodněna tím, že pochází z krve starého hraběte a Madla ve filmu nesměla otěhotnět, nýbrž zůstala pannou až do konce,

kdy získala řádné manželské požehnání po boku mladého hraběte. Pro její mámu byl ještě ve filmu vymyšlen bohatý statkář, který si ji nakonec také vezme.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "Takhle se to nesmí dělat. Nestačí přenésti český film z tradičního již maloměšťáckého prostředí do pompézních interiérů salonních německých velkooperet a říkati, že český film tím dosáhl evropského niveau. Neboť nestačí postaviti malého českého človška od filmu do přepychových komnat šlechtického sídla a říkati o něm, že je aristokrat. Dokud české filmy budou dělat maloměšťáci, budou postavy jejich filmů, byť i interpretované nadanými herci, vždy jen odrazem jejich vlastního maloměšťáctví. Neboť prostě nestačí býti několik let dramaturgem pražské filiálky berlínské Ufy a domnívati se, že lze i na Barrandově snadno a rychle vytvořiti obchodně úspěšné prostředí hochštaplersky nabubřelých filmů "made in Neubabelsberg". Výsledkem je pak jen takové malé české hochštaplerství, takové rádo by světáctví, takový nanicovatý odvar odkoukané mezinárodní kýčařiny... /Národní osvobození, roč. X., 24. září 1933, č. 224, str.11/.

Slavínského film Madla z cihelny dosáhl u obecenstva, navzdory svým pochybeným hodnotám a možná právě pro ně, největšího obchodního úspěchu tehdejší doby. Ve třech premiérových kinech v Praze byl hrán 10 týdnů s 240 představeními, v reprízových kinech dokonce 50 týdnů s 800 představeními. Tato představení navštívilo jen v Praze asi 300.000 diváků.

<u>22. září - 26. října</u> uvádělo kino Fénix polsko-český film Martina Friče a Michala Waszyńského Dvanáct křesel /Dwanaście krzesel, 1933/ natočený podle stejnojmenného románu Ilja

Ilfa a Jevgenie Petrova s Vlastou Burianem a Adolfem Dymšou.

Situační veselohra o hledání dědictví ukrytého v jedné z dvanácti křesel, které se nedostanou do rukou dědiců, ale ředitelky sirotčince. Ta za objevené peníze nechá postavit novou budovu sirotčince a sociálně zabezpečí své chovance.

Interiéry filmu byly natočeny ve varšavském ateliéru Falanga, exteriéry v Praze, Brně, Gdyni a Varšavě. Vyrobily jej společnosti Terra, Brno a Rex, Varšava. Film v ČSR půjčovala společnost Terra.

Společnost A.B. předpokládala, že film, k němuž scénář napsal Karel Lamač, bude natočen v barrandovských ateliérech, ale polská strana prosadila, že film byl natočen ve Varšavě. Tím se stal převážně polskou záležitostí. Ale navzdory tomu po Halce byl dalším krokem k česko-polské spolupráci, či dokonce prologem k slovanské kooperaci ve filmu. Jeho české i polské dialogy byly upraveny tak, aby byly Čechům i Polákům dobře srozumitelné.

Ve srovnání s románem byly ve filmu eliminovány jeho specifické sovětské prvky. Za peníze ukryté ve dvanáctém křesle byl v románě postaven dělnický klub. Maloměšťákova touha po penězích byla v románu třídně konfrontována s jejím sociálním použitím a v rozvedení tohoto motivu spočívala také jeho pointa. Ve filmu za peníze je postaven sirotčinec a tento více méně náhodný konec je laděn do sentimentality, čímž ztratil výsměšný protiměšťácký tón. Autoři filmu se v něm více soustředili na využití komických epizod při hledání křesel, než na vlastní pointu filmu, objevnou v literární předloze.

Technická stránka filmu byla daleko za stránkou hereckou, na níž úspěch filmu především spočíval. Situační komika děje byla v něm postavena do konfliktu s charakterovou komikou

...ana. Přinutila ho k určité ukázněnosti, podřízení ...něhož se Burian obyčejně vyčleňoval a byl vždy ne...ým elementem.

...rousil o filmu napsal: "12 křesel je libreto, je...tou je komika situační a nikoliv charakterová a ...víc o situaci než o člověka. Tento druh libret fil... byl látkou komiky Pat a Patachonovy, kde živel situač...ní převládá nad tónem lidským. V tom je klíč ke stylu ...chu dvou komiků, kteří ve "12 křeslech" se nikterak ...ňují, nýbrž stojí samotně vedle sebe. A ještě jeden ...ý fakt: Vlasta Burian ve svém nejvlastnějším projevu ...rakterní komik a kdykoliv jeho komický projev útočí ...ým obsahem, dosahuje nejvyšších uměleckých poloh a nej...ho komického účinu, kdežto polský komik Adolf Dymsza ... v komice burianovského lidství, což nereklamuji jako ...ostatek, nýbrž jen proto, abych označil druh jeho komiky, ...terá není tak vázána na lidský charakter a je rázu čire ...ownského. Povaha libreta, které je situační, je proto blíž ...ahu Dymszovy komiky než Burianovy... Dvě tendence: charak...terová a clownská, které vyznačují dva druhy komiky, se ve ...filmu ustavičně potírají. Vlasta Burian vyžaduje režijní la...dění na člověka, kdežto Adolf Dymsza na situaci, takže Fri...čova režie lpí v bezradnosti. Chaplinovský závěr "12 křesel" ukazoval na cestu, po které by měl jít režisér s Vlastou Bu...rianem, scén na lodi a ve vagoně s medvědem Míšou silně při...pravují na komiku Pat a Patachona a vyznačují cestu, po které by měl vést režisér Adolfa Dymszu. Režisér Frič a Waszyński nenašli řešení, jímž by libretisticky i režijně svedli oba komiky na jednu cestu, aby šli paralelně, nikoliv proti sobě..." /Venkov, roč. XXVIII., 21. září 1933, č. 221, str. 6/.

Úspěch filmu Dvanáct křesel přiměl Meissnerfilm, aby uvažoval o dalším filmu podle sovětských autorů Ilfa a Petrova Zlaté tele, v němž měl hlavní postavu rovněž vytvořit Vlasta Burian. Tentokrát měl být natočen v české a německé verzi, ale k realizaci projektu již nedošlo.

25. září oznámila Pressa, že Karel Plicka po dokončení svého filmu Zem spieva se začal připravovat na hraný film o Jánošíkovi, který poeticky nazval Dvanáct bielych sokolov. Plickův záměr z konce dvacátých let zfilmovat Jánošíka vycházel důsledně z lidové tradice a měl vyznít jako píseň volnosti, touhy po svobodě a boje za práva utlačovaných. Příběh filmu se měl odehrávat v těsném spojení s přírodou, v mytickém prolnutí života člověka a země. Plicka chtěl podle vzoru sovětské avantgardy pracovat s hercem-naturščikem a nikoliv s filmovými a divadelními herci. Pro hlavní postavu filmu Jánošík si vybral neherce Bielika.

Režijními studiemi k Jánošíkovi byly skicy v Plickových předcházejících filmech na téma vztahu člověka a přírody, monumentality, síly a živelnosti. Tak např. jarní bouře v Tatrách v úvodu filmu Zem spieva byla studií závěrečné scény filmu, kdy se příroda – tak jako v mytických obrazech lidové poezie – bouří nad smrtí milovaného hrdiny.

Z Plickova plánu zfilmovat Jánošíka sešlo, když brněnská filmová společnost Lloydfilm přistoupila v roce 1935 k zfilmování Mahenovy divadelní hry Jánošík v režii Martina Friče.

27. září vychází v Rozpravách Aventina /roč. VIII., 1933, č. 1, str. 1-2/ rozhovor Jaroslava Jana Paulíka s Vladisla-

vem Vačurou pod názvem Vančura a comp. neboli Film na svobodě, doprovázený Hoffmeistrovou karikaturou Vančura - zbojník amatér. Rozhovor se vztahoval na připravovaný film tří spisovatelů Marijka nevěrnice a byl uskutečněn těsně před Vančurovým odjezdem do Koločavy, kde se film natáčel.

29. září - 19. října uváděla kina Adria a Hvězda český film Martina Friče Revisor /1933/ podle stejnojmenné hry N.V. Gogola s Vlastou Burianem.

Komedie o švihácké dobrodruhu Chlestakovovi, který bez groše v kapse se náhle vynořuje v zapadlém ruském maloměstě a bez vlastního přičinění vzbudí domněnku, že je obávaným revisorem, který je očekáván. Chlestakov využije ke svému prospěchu korupce, která řídí všechno dění ve městě. Zmizí ještě včas, předtím než přichází na scénu pravý revisor.

Interiéry a exteriéry byly pořízeny v ateliéru A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Meissnerfilm.

Gogolova satirická komedie, která neztratila nic na své aktuálnosti, byla předtím zfilmována v Německu Gustavem Gründgensem pod názvem Město vzhůru nohama /Eine Stadt steht Kopf, 1933/. Gründgensův film byl vsazen do současného německého prostředí, zatímco Fričův zachoval původní historický rámec veselohry. Se svědomitostí, která nebyla u českého filmu jeho nejsilnější ctností, byl k filmové práci přizván Bohumil Mathesius, aby přehlédl a upravil originální Gogolův text, použitý ve scénáři, který byl nově přeložen V. Mengrem. Jeho zásluhou bylo, že výsledný film se věrně držel literární předlohy, že byl v něm zachován celý Gogolův výsměch maloměstu a ironie jeho pokrytectví, že se dovedl obejít bez nevkusností, předělávek a ústupků pochybnému vkusu, že tu nebyly přidány

obvyklé "filmové motivy" a že v něm bylo obsaženo vše, co je příznačné pro děj i charakteristiku jeho postav. Film byl však realizován za dvacet pět dnů a tato rychlost a uspěchanost se projevila negativně v tom, že nebylo využito všech filmových možností, které námět skýtal, a že herci se spoléhali někdy až příliš na svou osvědčenou machu.

Bedřich Rádl o výkonu V. Buriana v roli Chlestakova napsal: "Vlasta Burian podává v tomto svém posledním filmu jeden ze svých nejlepších filmových výkonů. Dal svému Chlestakovovi bezvadnou masku kluzského dobrodruha s bezvadně upravenou hlavou, v jehož černé kadeři nad čelem, úzkém knírku a stále přivřených očích leží tvrdý rys vychytralosti a šibalství. Hraje koutky svých úst, stále ztažených v posměšek, svým obočím, které ustavičně mění svou polohu, svýma očima, ve kterých výrazy hladu a strachu vystřídávají výrazy zpupnosti, zchytralosti a lišáctví. Celé jeho tělo má v sobě tanečnost a rytmus, s artistickou zručností a jistotou provádějí jeho ruce a nohy své kousky: režie dala tomuto Chlestakovovi trochu mefistofelovský výraz, což nebylo právě nutné, ale právě v této podobě projevuje se síla Burianova hereckého mistrovství: ta míra sarkasmu, drzé smělosti, povýšeného pozérství činí z Buriana skoro goethovského představitele..." /České slovo, roč. XXV., 1933, 29. září, č. 229, str. 11/.

Společnost Meissnerfilm zakoupila po úspěšném dokončení Revisora práva na zfilmování další Gogolovy hry Ženitba, kterou měl rovněž režírovat M. Frič, ale k realizaci tohoto filmu již nedošlo.

2. listopadu uvádělo kino Alfa americký film Me- ...oopera a Ernesta L. Schoedsacka King Kong /1932- ... Robertem Armstrongem a Fay Wrayovou.

...ovská prehistorická gorila vládne na záhadném ostro- ...ajata americkou výpravou a přivezena do New Yorku, ...stavována na obdiv divákům. Jednoho dne se gorile ...prchnout, šplhá po mrakodrapech a nahání obyvatelům ... Na vrcholku Empire state buildingu je posléze sestře- ...letadla.

...ilm vyrobila společnost Radio Picture N.Y., u nás jej ...vala společnost P.D.C.

...ento exoticko-fantastický film s prvky hororru zname- ...e vývoji filmové techniky významné datum, neboť v něm ...o poprve použito nového způsobu zadní projekce a triků ...binujících loutky s živými lidmi.

...íjnu byla v Praze založena výrobna Okafilm, Praha II., ...dřišská 29. Patřila Otto Kantůrkovi (bratr Ludvíka Kan- ...rka),který působil v Rakousku a v Německu jako kameraman ... režisér. Firma vyrobila pouze jeden film průměrné úrovně ... české a německé verzi, V tom domečku pod Emauzy /Das Häus- ...chen in Grinzing/, který režíroval O. Kantůrek.

V první polovině října přijel do Prahy Gregor Rabinowitsch, producent úspěšných filmů s Janem Kiepurou, který umožnil Willy Forstovi nastoupit dráhu filmového režiséra, aby jed- nal o natáčení česko-německých filmů. Jednání probíhalo se společností A.B., ktorá usilovala o výrobu filmů mezinárod- ní úrovně. Ustrnilo však na finančních požadavcích, které společnost A.B. odmítla přijmout.

2. října uveřejnil Konrad Henlein provolání k ustanovení no- vého politického seskupení Sudetoněmecké vlastenecké fronty /Sudetendeutsche Heimatsfront/, které v dubnu 1935 bylo pře- jmenováno na Sudetendeutsche Partei /SdP/, na Slovensku na Karpatendeutsche Partei.

6. října oznámil Filmový kurýr, že se při Čs. filmové unii utvořila sekce režisérů, která měla 14 členů.

11. října oznámil časopis Kino, že Československá Filmová Unie spolu se svou sekcí režisérů zaujala zamítavé stano- visko k žádosti, kterou podala pražská společnost Starfilm, výrobce prvního československojugoslávského filmu A život jde dál, aby mohla zaměstnat říšskoněmeckého příslušníka, emigranta - Carla Junghanse. Toto své zamítnutí odůvodnila Č.F.U. tím, že u nás je celá řada kvalifikovaných domácích režisérů bez zaměstnání. Společnost Starfilm navzdory tomuto zamítavému stanovisku Č.F.U. a navzdory kampani v tisku, která byla vedena proti Junghansovi, ho do Jugoslavie poslala, ale zá- roveň pro českou verzi filmu angažovala režiséra Václava Ku- báska. Tím de facto splnila požadavek Č.F.U., aby byli za- městnáváni především domácí režiséři.

13. - 26. října uváděla kina Kotva a Lucerna český film Jo- sefa Rovenského Řeka /1933/, natočený podle románu Jindřicha Šnížka s Jarmilou Beránkovou, Vášou Jalovcem, Jaroslavem Voj- tou, Hermínou Vojtovou, Janem Svitákem aj.

Lyrický příběh z Posázaví o čtrnáctiletém chlapci, který sveče v řece s obrovskou štikou dramatický zápas, aby mohl za vypsanou odměnu koupit své chudé přítelkyni boty a udělat jí

radost.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry na Šumavě, v Poříčí na Sázavě a na zámku Hubertus u Jíloviště. Film vyrobil Jan Reiter, půjčovala jej společnost Elektafilm.

Autorem námětu byl lidový romanopisec J.Snížek, ale spíše než jemu, autorství filmu patří J. Reiterovi a J. Rovenskému. V jejich scénáři, na kterém také spolupracoval J. Sviták, nezůstalo skoro nic z původní předlohy. Filmoví autoři se vyvarovali banalit a příliš kalendářové sentimentality a vytvořili filmovou píseň o zápase, přírodě, lásce a mládí.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Mezi filmy, které si vynucují pozornost, ať je přijímáme nebo zamítáme, je Řeka. Neboť kalendářová historie Řeky o chlapci vesnickém, který zdědil loveckou a pytláckou vášeň po otci, který netouží po loupeži, nýbrž po kráse mlhavého rána, po šeru svítání, po kouzlu noci, lesa, řeky, nemá hodnotu v síle podání scenária a režie, nýbrž v objevu této látky... Představy těchto látkových pramenů vesnické přírody Řeka vyvolává. Vybavuje. V tom je její objevitelský význam. Avšak nezmocňuje se jich nejen básnicky, což je konečně dáno jen Duvivierům a Dovženkům, nýbrž ani reálně. Se stanoviska látkového je to pouhá filmová reportáž venkovské přírody, které chybí půvab ovzduší, ačkoliv klad této reportáže je v tom, že má krásnou fotografii a záběr scén. Režisér Rovenský měl docela nepochybně laskavý a citlivý poměr k tématu a hlavně k materiálu prostředí, jeho reportáž se nikde nesnižuje ke krajinářské hravosti, avšak také se nepovyšuje k dramatu o přírodě. Herectví filmu Řeka by mělo být dvojí, avšak bylo jedno. Neboť režie nerozlišila herecké podání dětí a dospělých. Interpretace

Vojty-Jurného a Rudolfa Deyla má mimickou a recitační hodnotu, která ještě stále je v českém filmu vzácností. Že Vojta rozumí, cítí a vyjadřuje lidový typ v celé jeho lidské šíři, ověřuje jevištně i filmově. A Deyl jasně ukázal kulturu řeči: je to prostě lekce v našem filmu docela ojedinělá. Stojí za vzor vedle recitačně mizerného prologu Řeky a nemožnými sykavkami a vokály. Sviták v roli pytláka zachytil kouzlo a lidství tuláctví, Vojtová-Mayerová prostotu vesnické matky. Kdežto oslavované herectví dětí: Beránkové a Jalovce bylo předčasné; v tom filmu zatím naprosto zcestné..." /Venkov, roč. XXVIII, 17. října, č. 243, str. 6/.

Film byl na Barrandově synchronizován do němčiny a údajně také do francouzštiny. Německá verze pod názvem Junge Liebe byla uvedena jako jeden z mála českých filmů po nástupu Hitlera k moci v Německu, kde měla poměrně velký úspěch.

Po uměleckém úspěchu Řeky připravoval v roce 1934 J. Reiter s J. Rovenským podle Snížkova původního libreta film Bludný stan, v němž měla opět hrát Jarmila Beránková. Film se začal natáčet v září 1934 v Šárce, ale práce na něm byly brzy zastaveny a film již nebyl dokončen.

<u>13. - 26. října</u> uváděla kina Koruna a Olympic synchronizovanou verzi sovětského filmu Jurije Rajzmana Země žízní /Zemlja žaždět, 1930/ s K. Andronnikašvilim, L. Šnejvejsem, D. Konsovskim, S. Sletovem aj.

Příběh líčící boj mládeže za zúrodnění neplodné půdy v Turkmenii.

Film vyrobilo Vostokkino, u nás jej půjčoval Lyrafilm.

Jeden z nejlepších němých filmů sovětských, ozvučený v roce 1931, kdy se projevil nedostatek zvukových filmů v ki-

ozvučen ryze ilustrativním způsobem. Zvuk jen do-
nebo posiloval emociální vyznění vizuální skladby

října se začalo na Barrandově s realizací výpravné-
ouzského filmu Volha v plamenech /Volha en feu, 1933-
motivy Puškinovy novely Kapitánova dcerka. Režisérem
Viktor Turžanský. Film byl zhotoven v koprodukci
skou firmou Cinédis Omnia a byl natočen pouze ve fran-
verzi, neboť francouzský partner neměl na české ver-
jem. Společnost A.B., které šlo především o vytvoření
ního exportního filmu, jeho českou verzi neprosazova-
angažovala ve smyslu ustanovení o ochraně domácího pra-
ho trhu jako druhého režiséra V. Binovce, který do rea-
filmu nijak nezasahoval. Dodatečně byl v Praze poří-
jeho německý dabing pod názvem Wolga in Flammen.

října byla založena filmová společnost Praha-Paříž,
s r.o. /Praha XII, Italská 25/. Jednatelé společnosti
JUDr. František Papoušek a JUDr. Karel Schoenbaum.
září 1934 byl jako další jednatel zapsán Antonín Janota.

Společnost dovážela nejprve francouzské filmy a po
uznání Sovětského svazu de jure i filmy sovětské.

Půjčovna vyrobila filmy: A život jde dál /1935/ a Poli-
bek ve sněhu /1935/, oba v české a německé verzi. Polibek
ve sněhu byl nejprve započat firmou Alex /Alexandr Jelský/,
ale dokončen společností Praha-Paříž, která jej rovněž půj-
čovala.

Společnost existovala do roku 1942.

17. října přijel do Prahy zástupce amerického ministerstva obchodu Mr. Canty, aby pokračoval s čs. ministerstvem průmyslu, obchodu a živnosti v jednání o dovozu amerických filmů, které bylo v květnu přerušeno. Nové jednání opět ztroskotalo. Vzájemné návrhy nebyly kompromisem řešeny ani přijaty. Na základě tohoto neúspěšného jednání daly centrály amerických koncernů svým filiálkám v Praze příkaz k likvidaci k 1. lednu 1934.

18. října začal v Praze vycházet filmový magazín Film a umění, měsíční revue s uměleckým posláním. Vydával jej L.D.Pleva a Věra Stará, za redakce J. Hlouchy. Časopis po dvou číslech zanikl.

20. října oznámil Filmový kurýr, že ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti rozhodlo posuzovat žádosti o přiznání přednostního pořadí pro dovoz celovečerních hraných zvukových filmů podle ohlášeného výrobního programu, který bylo nutno před zahájením výroby předložit.

Výrobce filmu byl povinen oznámit: jméno výrobce /majitele negativu/, název filmu a připojit scénář, uvést ateliér a určit exteriéry, kde se budou natáčet, v jakých verzích bude vyroben, přibližnou výrobní kalkulaci s výpočtem výrobních nákladů, na jaké zvukové aparatuře bude filmováno, kdy bude započato s výrobou a pravděpodobný počet stavěcích a výrobních dnů, jméno vedoucího výroby, autora libreta, scénáristy, režiséra, hudebního skladatele, kameramanů a hlavních představitelů, bude-li užito cizinců, pak kterých, proč a za jakou odměnu, budou-li kopie zhotovovány v tuzemsku nebo v zahraničí, využije-li osvědčení o přednostním pořadí výrobce

sám, nebo je se souhlasem ministerstva obchodu přenese na jiného dovozce, kdo bude film v tuzemsku půjčovat atd.

20. října - 2. listopadu uváděla kina Adria a Hvězda český film Miroslava Cikána Dům na předměstí /1933/ podle románu Karla Poláčka s Hugo Haasem, Antonií Nedošínskou, Hanou Vítovou, Jindřichem Plachtou, Jaroslavem Vojtou, Františkem Kovaříkem aj. V kině Hvězda se film hrál až do 19. listopadu.

Kaleidoskop příběhů drobných předměstských lidiček, bydlících v nájemním domě paní Faktorové, která v něm zavedla pořádek jako na vojně. Její tyranie nakonec probudí revolučního ducha nájemníků domu, kteří posléze korporativně opustí předměstský dům a přestěhují se do nového činžáku, který patří bývalé nájemnici předměstského domu, z níž se vyklube dcera bohatého tatínka. Paní Faktorová se posléze odstěhuje také do činžáku a stane se z paní domácí domovnicí, jen aby nepozbyla své bývalé spolubydlící, na které si již zvykla.

Původní literární předloha K. Poláčka byla "pro potřebu obecenstva" násilně upravena, čímž byl úplně smyt bezprostřední Poláčkův lidový humor. Filmovým adaptátorům nestačil jednopatrový předměstský domek, ale vyžadovali za něj hned čtyřpatrový činžák, nestačila jim humorně líčená kresba prostředí, kde děj byl koncentrován na osobu nadstrážníka Faktora, který si chce stůj co stůj vydobít nějaké lepší místečko ve společnosti a který chce být na svém kousku země neobmezeným pánem a který chce proti nájemníkům ve svém domě uplatnit všechny prostředky odpozorované v byrokratickém ovzduší svého zaměstnání, a nahradili postavu strážníka rozšafnou paní

domácí. Do tohoto příběhu zabudovali bezduchý románek lásky a to hlavně proto, aby soustředili děj na postavu úředníka Zajíčka a těžili při tom z popularity jeho interpreta Hugo Haase.

Navzdory tomu byl vytvořen vkusný a zábavný film, z kterého sice Poláčkův bezprostřední lidový humor vyprchal, ale jehož herecká improvizace hlavních představitelů dala zapomenout na obvyklou nudu českých filmů.

Bedřich Rádl o filmu napsal: "Filmová veselohra Dům na předměstí se stejně jako Burianův Revisor a částečně i lyrická Řeka poněkud vymyká z rámce filmové produkce. Režisérem filmu byl mladý Miroslav Cikán, kterýžto filmový selfmademan se dostal tímto poprve k větší samostatné režijní práci. Cikán spokojuje se zatím opatrným přimknutím se k scenariu, jehož slovní vtip se ani nesnaží překonati vtipem obrazovým, ale dovede již dáti filmu plynulý a ničím nerušený tok, vtipně navazovat na sebe jednotlivé výstupy a soustřediti divákovu pozornost na všechny ty anekdoty a vtipné připovědi. Hugo Haas, jehož velikému mimickému nadání bylo již s důvěrou svěřeno tolik českých filmů, s velkým humorem vykreslil opět svého mládeneckého úředníčka Zajíčka, Antonie Nedošínská vytvořila opět ve sve Faktorce velikou a svěží úlohu, Vítová hraje svou úlohu se sympatickou prostotou a také všichni ostatní, zejména Plachta, Vojta, Fiala, Kovařík a Hermína Vojtová, hrají skvěle pražské figurky většinou s prostým a zcela životným výrazem." /Filmové listy, roč. V., 22. listopadu 1933, č. 19-20, str. 5/.

23. října začaly vycházet Haló noviny jako náhrada za zastavení veškerého tisku KSČ. Odpovědným redaktorem byl Antonín

...jako vydavatel byl uveden Václav Malina. Aby byla ...pozornost od toho, že jde vlastně o nový stranic-... byli autoři příspěvků nuceni používat pseudonymů. ...př. Julius Fučík, který vedl kulturní rubriku, používal ...donymů Karel Vojan, Pavel a šifry "Ko" aj. Fučík psal ...Haló novin až do srpna 1934, kdy odešel do SSSR jako za-...ční zpravodaj Rudého práva. L. Linhart kulturní rubri-... Haló novin redigoval od dubna 1937 do konce března 1938. ...obně jako v Rudém večerníku byla v těchto novinách pra-...elná hlídka Nové filmy, která byla součástí celostránko-... kulturní rubriky Kultura týdne. Ve filmové rubrice byla ...stavně sledována česká filmová produkce a kromě toho se ... sobotní kulturní stránky objevovaly rozsáhlejší ...nky, jejichž tématem byla kritika filmové politiky.

O filmu do Haló novin psali: L. Linhart, Kurt Konrad, ...mír Čivrný, Josef Rybák aj.

Haló noviny vycházely až do zastavení všech stranických listů v roce 1938, jež bylo vyhlášeno po mnichovském diktátu.

27. října byla v předvečer národního svátku režiséru Vladimíru Slavínskému udělena Zlatá medaile Filmového kurýra za jeho český film Madla z cihelny. Byla tím oceněna dosavadní Slavínského poctivá práce, zasloužilého pracovníka v českém umění.

Také vydavatelství časopisu Kino odevzdalo v tento den devíti reprezentantům československého filmu bronzové plakety a diplomy. Dostali je tehdy: V. Binovec, M. Havel, J.S. Kolár, K. Lamač, J. Piskač, L. Reichl, J. Reiter, V. Slavínský a J. Schmitt.

27. října - 2. listopadu uváděla kina Juliš a Světozor československý film Karla Plicky Zem spieva /1933/.

Filmová poema o slovenské zemi, viděná v práci, v tancích, v zpěvech i v hrách dětí.

Film vyrobil Ladislav Kolda a Matice slovenská, půjčoval jej Lloydfilm.

Filmová tvorba v Matici slovenské se neopírala o pevné ekonomické zázemí a byla závislá na nejistých dotacích presidentské kanceláře. Navzdory tomu otevřela Plickovi cestu pro jeho tvořivé ambice a umožnila mu realizaci uměleckého experimentu. Příchodem zvukového filmu, kdy vzrostly výrobní náklady, nemohla uskutečnit Plickův zvukový experiment, neboť k tomu neměla dostatek finančních prostředků. Zvuk pro Plicku znamenal nové umělecké možnosti a proto začal vyjednávat s nejrůznějšími výrobnami o možnosti koprodukční spolupráce. Plickův projekt zaujal L. Koldu, šéfa filmové a divadelní produkce Vlasty Buriana a vedoucího pracovníka Lloydfilmu, který měl v úmyslu nastoupit cestu tvořivých experimentů. V Plickovi našel vhodnou osobu a vytvořil pro něho organizační a ekonomické zázemí, aby z materiálu, který shromažďoval po dva roky v Matici slovenské, mohl vzniknout umělecký experiment. Obrazový materiál, natočený v režii Matice, se Kolda rozhodl ozvučit na vlastní náklady, přičemž tržba z kin měla být rozdělena rovným dílem mezi Maticí, Koldou a Plickou.

Pro splnění vytýčených uměleckých cílů se připojili ke kameramanu a režiséru Plickovi ještě dva další spolupracovníci: nejprve avantgardní filmař Alexandr Hackenschmied, který měl dát dílu architektonický tvar a potom hudební skladatel František Škvor, kterého si vybral Plicka. Materiálo-

vou základnou, z které se při tvorbě filmu vycházelo, tvořilo asi šest tisíc metrů filmu, natočeného Plickou v letech 1930-1932. Ale montážní zpracování tohoto materiálu si vynutilo vícero dotáček a někdy i přetáček, financovaných Koldou.

Hotový film se nejprve promítl vedení Matice v Turčanském sv. Martine a byl tímto vrcholným matičním orgánem přijat s rozpaky. Byl příliš novátorský, aby mohl vyvolat jednoznačný souhlas. Jeho slavnostní premiéra byla již 26. října 1933 v kině Světozor v rámci oslav státního svátku. Kromě osobností uměleckého světa, kultury a veřejného života, se jí zúčastnila i vládní delegace v čele s předsedou vlády Janem Malypetrem.

Novátorství a estetické hodnoty díla byly vřele přijaty uměleckou obcí a také většinou filmových kritiků, zatímco diváci v Praze a v Bratislavě film odmítli. Promítal se jen několik dní v poloprázdných sálech, víc z prestižních důvodů než obchodních. Při hodnocení sociálního kontextu díla byl soud filmové kritiky rozdíly podle jejich ideové orientace.

L. Linhart o filmu napsal: "Spievajuca zem. Název tak lživý, jako je lživý celý tento tak krásně fotografovaný a tak pečlivě zpracovaný film. V celé té péči, v celé té krásné fotografii, v celé té obdivuhodné Plickově práci je stín ohromné, strašlivé, otřásající lži. Karel Plicka, nadšený sběratel slovenských písní, chodí již několik let s filmovou kamerou po Slovensku a Podkarpatské Rusi. Filmuje a v krásných fotografiích zachycuje ohromnou lež - Slovensko a Podkarpatskou Rus jako idylickou zemi: Hry, zábavy, obyčeje, folklor krásy těchto zemí. Nevidí bídu, hlad, zaostalost, prolévanou krev a alkohol. Vidí idylu - lživý obraz. A ukazuje totéž..." /Tvorba, roč. VIII., 1933, č. 2, str. 31/.

Vlado Clementis, jeden z nejpovolanějších slovenských novinářů v oblasti dokumentárního filmu, vycházeje ze stejné ideové pozice jako Linhart, zaujal k Plickovu dílu mnohem citlivější postoj. Napsal: "Plickův film není žádnou filmovou reportáží slovenského života ... není ani folklorním, ani maloměšťáckým nacionalistickým kýčem /Clementis reagoval tím na článek J. Tůmy v Tvorbě/ ... Podlé této logiky by se musela nazvat kýčem celá lyrická poezie, která utíká od sociálního dneška a uniká kýči i společenským důsledkem ve své funkci tím, že se noří do poetismu a formalistického revolucionářství... A o něco podobného se pokusil ve své dosavadní tvorbě Plicka, který nechtěl vytvořit ani film reportážní, ani folkloristický, ale film lyrický. Avšak jako poetický básník se nemůže vyhnout sociálnímu umístění své tvorby, nemůže tak učinit v tisíckrát zvýšené míře filmový režisér ... Film je lyrickou básní, iluzí sice, ale uméleckou." /Dav, roč. VI., 1933, č. 10, str. 149/.

28. října byly státními cenami poctěni Ivan Olbracht, Jaroslav Kvapil a Jiří Steimar, kteří byli činní také v českém filmu.

28. října vyšla v Robotnických novinách /roč. XXX., 1933, č. 244, str. 18-19/ esej Ivana J. Kovačeviče Nastane v československom filme obrat k lepšímu? Autor v ní pojednal o uměleckých a komerčních problémech patnáctiletého vývoje československého filmu. Jako vzor byl uváděn sovětský a francouzský film.

[illegible]padu zakázala cenzura německý film Fritze Langa [illegible]tora Mabuseho /Das Testament des Dr. Mabuse, 1932/, [illegible] na úspěšný němý film o dr. Mabusovi. Příběh ší- [illegible]terý ovládá ze své cely zločineckou tlupu, byl skry- [illegible]enstvím s nastupujícím hitlerovským režimem. Rovněž [illegible] byl film zakázán.

[illegible]listopadu vstoupilo v platnost meziministerské usne- [illegible]podle něhož byly všechny zahraniční firmy, které k nám [illegible] zvukové žurnály, požádány, aby 30 procent bylo vě- [illegible] aktualitám z Československa. Firmy byly rovněž vyzvá- [illegible] zvukové aktuality z Československa zařazovaly také [illegible]rnálů, exploatovaných v zahraničí. Jako první to učini- [illegible]merický Fox Film a německá Ufa.

[illegible]listopadu přijeli do Prahy zástupci jugoslávských společ- [illegible] Starfilm a Lerykfilm. Výsledkem jejich návštěvy bylo [illegible]zení pražské reprezentace těchto společností, kterou vedl [illegible]jich dlouholetý spolupracovník pražský arch. Jiří Bílek. [illegible]vého pobytu zakoupili několik českých filmů pro jugo- [illegible]ávská kina /Psohlavci, U sv. Antoníčka, Dobrý voják Švejk, [illegible] na předměstí, Svítání, Řeka aj./. Zástupci jugoslávských [illegible]polečností předpokládali, že české filmy budou v Jugoslavii [illegible]spěšné a že Jugoslavie se stane trvalým odbytištěm českého [illegible]filmu.

[illegible] listopadu přinesl Úřední list vyhlášku ministra průmys- [illegible]lu, obchodu a živnosti č.j. 128.454/33 s účinností od 10.t.m. [illegible] uvolnění dovozu některého zboží, přeřazení dovozu zboží [illegible] č. ex 361 do povolovacího řízení a o změně administrativ-

ního řízení u položek, podléhajících po částečném rozloučení agendy povolovací a devizové, jen povolovacímu řízení. Vyhláška vztahovala se i na dovoz filmů, neboť se v ní pravilo, že "k dovozu osvětlených kinematografických filmů jest se vykázati povolením ministerstva obchodu při celním odbavení zboží a kromě toho potvrzením ministerstva obchodu, určeným pro ministerstvo vnitra při předkládání filmů k cenzuře."

Filmový dovoz, který dosud podléhal povolovacímu a devizovému řízení, byl od 10. října jen v řízení povolovacím ministerstva obchodu. Nyní již nebylo třeba podávat žádosti o devize, stačila jen žádost o povolení dovozu u ministerstva obchodu.

3. listopadu uveřejnil Filmový kurýr, že v plzeňském kinu Universita byl předveden v Plzni natočený hraný film Naši uličníci, v němž hlavní role hrály děti. Autorem libreta, scénária a režie byl Josef Antner. Plzeňský tisk přijal film vlídně. Byl natočen na 9,5mm film plzeňskými kinoamatéry.

3. listopadu - 4. prosince uvádělo kino Alfa český film Martina Friče U snědeného krámu /1933/, natočený podle stejnojmenného románu Ignáta Herrmanna s Vlastou Burianem, Františkem Smolíkem, Antonií Nedošínskou aj.

Příběh poctivého kupce, který doplácí na svůj neuvážený sňatek s rozmazlenou měšťáckou dceruškou a skončí sebevraždou, když se doví, že jeho žena se má státi matkou dítěte, jež není jeho.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry v Praze. Film vyrobil Ludvík Kanturek a půj-

čoval jej Moldaviafilm.

Toto formálně nejlepší a myšlenkově nejhlubší dílo I. Herrmanna bylo zfilmováno na oslavu jeho osmdesátých narozenin. Herrmannova kniha byla již před několika lety zdramatizována a poskytla Burianovi skvělou roli rytmistra Kyliana, jež byla jednou z jeho nejlepších a nejúspěšnějších postav jeho divadelního repertoáru. Této divadelní adaptace románu se přidržel také scenárista V. Wasserman, který se snažil Burianovi poskytnout co nejvíce příležitosti k uplatnění jeho hereckého projevu. Tím se stalo, že tato původně epizodní postava románu neúměrně převýšila postavu kupce Žemly, a tím ji odsunula až na druhé místo.

A.M. Brousil o filmu napsal: "U sněděného krámu není ani filmem ani ničím jiným, než ilustrací hlavních scén románu, nemá vlastního života a chybí mu jakýkoliv pocit pro staropražskou atmosféru... Vlasta Burian hraje opět Vlastu Buriana, avšak klad jeho posledních dvou rolí "revisora" a "rytmistra Kyliana" je ve vnější kázni jeho projevu. Dvě scény Burianovy mají ve "Snědéném krámu" lidský obsah: úvodní a závěrečná v okamžiku, kdy po smrti kupce Žemly umazuje svůj dluh v čárkách "na dřevě" za slivovici... F. Smolík v kupci Žemlovi nemohl vniknout do pasivity této postavy v první polovině filmu, vyhrál až druhou její část. Hereckým přínosem tohoto filmu je Helena Poznerová, která fotogeničností i hrou byla tímto projevem pro český film objevena." /Venkov, roč. XXVIII, 5. listopadu 1933, č. 259, str. 8/.

18. listopadu se uskutečnilo v kině Metro speciální noční představení, jehož program byl sestaven z filmů zhotovených

mezi léty 1910 - 1920. Organizátorem byla Film-foto skupina Levé fronty, která kino najala a v sobotu vždy o půl jedenácté v noci v něm dávala Večery filmové retrospektivy. Na těchto večerech byly uvedeny starší hodnotné filmy světové produkce s úvodním slovem před každým představením. Tak např. na druhém večeru byl uveden Murnaův film Upír Nosferátu s úvodním slovem Vítězslava Nezvala. Celkem se uskutečnilo šest večerů. Tato akce byla koncipována jako protest proti filmovému kýči, promítanému v kinech.

Kulturní i obchodní úspěch retrospektivních sobotních večerů v kině Metro dal podnět k podobným akcím v německé Uranii, v kině Olympic a v kině Fénix, kde byly předváděny hlavně starší sovětské filmy. Také kino Avion zařadilo do svého repertoáru retrospektivní večery, ale ty kalkulovaly již s umělecky méně náročnými filmy.

20. listopadu začal režisér Václav Binovec natáčet v ateliéru Host veselohru Tři dny smůly. Film vyráběla společnost Melodyfilm, produkční vedení měl J.R. Engel. Hlavní úlohy hráli Ljuba Herrmannová, Světla Svozilová, Slávka Doležalová, Fanda Mrázek, Josef Rovenský, J.W. Speerger aj. U kamery byl Jan Stallich, výpravu měl arch. Štěpán Kopecký, hudbu komponoval Josef Kumok.

Práce na filmu byly brzy zastaveny a film zůstal nedokončen.

V prosinci vydalo nakladatelství Německé sociálně-demokratické dělnické strany v ČSR v německé řeči ročenku Arbeiter Jahrbuch 1934, jež obsahovala tři obsažné filmové studie: Fritz Rosenfeld: Film und Proletariat /pokus zachytit z po-

sociologa vývoj kinematografie od jejich počátků až po nejnovější současnost/, Emil Franzl: Der sechste Sin /estetický pohled na film/ a Albrecht Viktor Blum: Die Technik des Films /film z pohledu technického vývoje/.

V prosinci vychází v Družstevní práci v řadě Orbis Pictus kniha Karla Smrže Dějiny filmu. Je to základní dílo o filmové historii české bohatě ilustrované. Obšírně popisuje technickou cestu vedoucí ke vzniku kinematografu, zabývá se některými estetickými problémy nového umění a jeho vývojem až do příchodu zvuku. Kromě amerického filmu se stručně zabývá souhrnně evropskou kinematografií a ve zvláštních kapitolách dějinami filmu v ČSR a v SSSR.

Smrž původně plánoval pro toto své dílo dva svazky. První se měl především zabývat technickým vývojem kinematografu a druhý měl mnohem obšírněji pojednat o jeho uměleckém vývoji z hlediska jednotlivých národních kinematografií. Avšak z důvodů finančních se musel spokojit jen s jednosvazkovými dějinami filmu, které navzdory tomuto kompromisu patřily k nejlepším a nejreprezentativnějším na světě.

V prosinci vychází v redakci Franka Arguse Jahrbuch 1934 des Prager Film-Kurier. První ročenka časopisu Prager Film-Kurier, obsahující přehled německého filmového podnikání v ČSR, statistické údaje a adresář filmového oboru. V roce 1935 vyšla druhá a zároveň poslední německá ročenka tohoto časopisu.

1. prosince oznámil Filmový kurýr, že Karel Lamač připravu-

je natáčení filmu Dcera národa podle divadelní hry Viléma Skocha, příběh lásky Havlíčkovy dcery Zdeňky k poručíku Battagliovi. Film měl být natočen v česko-polské koprodukci, osoby polské národnosti v něm měli mluvit polsky. Scénář psal Josef Neuberg a Julius Schmitt za spolupráce Zd. Merhauta, autora monografie o Zdence Havlíčkové. Film se měl natáčet na Barrandově, ale z jeho realizace sešlo pro nezájem z polské strany.

1. - 7. prosince uváděla kina Kotva a Lucerna český film Vladislava Vančury Na sluneční straně /1933/ s Václavem Vydrou st., Zdeňkou Gräfovou, Babulou Treybalovou, Petrem Schulhoffem, Jindřichem Plachtou aj.

Film se zamýšlel nad problémem výchovy dětí z rozvrácených manželství. Do kontrastu stavěl rodinu typického hochštaplera, který zkrachuje a domácnost vdovy, marně shánějící zaměstnání. Děti z těchto rodin nalézají posléze útočiště v dětském domově, příkladně vedeném vychovatelem--psychologem, který pro své pedagogické zásady se dostává do konfliktu s protektorem spolku, dobročinnou dámou ze společnosti.

Interiéry byly natáčeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry v Praze a na Zbraslavi. Film vyrobila a půjčovala společnost A.B. /produkci vedl Julius Schmitt/.

Film vznikl na námět V. Vančury a byl scenáristicky zpracován V. Nezvalem, R. Jacobsonem a M. Dismanem. Původní scénář s pracovními názvy Pojistka č. 10.005 a Tyranie nebo láska, podle kterého byla natočena první verze filmu, rozvíjel pouze rodinné drama manželů Sorelových /později Rezkových/, zatímco motiv dětského domova hrál v něm celkem

podružnou úlohu. Teprve, když se po sestřihu natočeného materiálu ukázaly jeho slabiny, byl film přepracován. Některé motivy byly vypuštěny a jiné přidány. Nejvýznamnější změna nastala přenesením těžiště děje do dětského domova a přikomponováním rámcové postavy vychovatele, která přejala funkci vypravěče pohnutého osudu obou dětí. V této podobě se pak film dostal do kin.

Quido E. Kujal o filmu napsal: "Ideově, obsahově i režisérsky znamená tento film velikou prohru. Je to nutno otevřeně říci v zájmu celku a příštího vývoje českého filmu. Český film utápí totiž svůj drahocenný čas a drahé peníze buď v nějaké prázdné banalitě nebo hledá pochybné štěstí až zase na nejzazším druhém konci mezi exponovanými a exaltovanými literáty, kteří nemají k filmu opravdový vztah a kteří mohou spolupracovat nanejvýše jen jako literární poradci při filmech určitého druhu, jak se ukázalo na Vančurově případu s filmem Před maturitou. Dnes je snad už každému jasno, že spisovatel Vančura by film Před maturitou sám nikdy nenatočil a že by z jeho samostatné práce povstal jen nedořeknutý filmový pokus, asi jako z jeho "Sluneční strany" ..." /Český filmový zpravodaj, roč. XIII., 9. prosince 1933, č. 43, str. 3/.

Také soudobá filmová kritika stála nad tímto filmem v rozpacích. Uvědomovala si, že je třeba film hodnotit v tisku kladně, jinak hrozilo nebezpečí, že filmoví producenti se budou umělecky náročných tvůrců střežit, ale zároveň nebylo možno jej bezvýhradně obhajovat. Jeho nesporné hodnoty byly skryty pod značně neobratnou a složitou experimentální formou. A jak napsal později Jan Kučera /Pokrokové tendence

v českém filmu v období 1920 až 1938, Praha, 1971, str. 38-44/,"nešlo v tomto případě o tvůrčí bezradnost, ale o promyšlený umělecký záměr, který však nenalezl odezvu u diváka, jak bylo předpokládáno." Podle Kučery, rozvinul Vančura ve filmu Na sluneční straně nejasněji své ideové a formální tvůrčí záměry."Tento film," psal,"je klíčem k pochopení kinematografických záměrů V. Vančury, které se snažil realizovat i v ostatních svých uskutečněných i nerealizovaných filmech. Vančura chtěl vytěžit z filmového jazyka prostřednictvím filmové řeči výrazové prostředky pro dílo, které by bylo ve svém, to jest filmovém oboru, samostatné, autarkní a autoritativní; které by obstálo v soutěži ostatních, starých uměleckých oborů, aniž by je muselo žádat o pomoc, které by vneslo do uměleckých výpovědí o lidských a společenských problémech osobitou, žádným jiným uměleckým postupem nedosažitelnou, do žádného jiného uměleckého sdělovacího systému adekvátně nepřeložitelnou, uměleckou interpretaci.

Vančurovi, podobně jako Romanu Jacobsonovi, v němž Vančura našel svou největší teoretickou oporu, šlo o to, co nejvíce odpoutat fotografický a fonografický záznam od jeho hmotného předobrazu. Snažil se o to, aby "fotograficky věrná" podoba, foto a fonografický záznam skutečnosti nesignalizoval pouze a ani především tuto skutečnost, nýbrž aby dynamikou takové rozluky objevoval divákovi něco z toho, co je podstatou skutečnosti, jejím smyslem, jejím principem.

V tomto záměru se Vančura přímo shodoval s koncepcí Ejzenštejnovou. Ejzenštejn prováděl odluku označujícího od označovaného skladbou /montáží/. Vančura ji prováděl pře-

především ztvárněním postav v prostředí. Šel svou cestou, která však nebyla o nic odvážnější a příkřejší, než cesta Ejzenštejnova. Ale u obou měla totožné ideové východisko.

Vančurův film Na sluneční straně nikdy nebylo snadné sledovat. Hlavní příčinou nebyla autorova řemeslná neobratnost, ale nároky, které kladl na film a na diváka. To, co Vančura tehdy od filmu vyžadoval, nebylo ještě v jeho moci splnit. Nešlo o technickou stránku filmu, ale o stránku strukturovou, stavební a výrazovou. Tak jako Vančura zatěžoval svou epiku umnou verbální barokní periodou, zatěžoval film komplikovanou ikonicko-fonickou periodou, plnou přídomků, abstrakt a důmyslně vynalézaných metonymií."

1. - 21. prosince uváděla kina Gaumont a Světozor český film Martina Friče Život je pes /1933/ s Hugo Haasem.

Groteskní veselohra o nezaměstnaném hudebním skladateli, který marně hledá uplatnění. Nakonec si pomůže nevinným podvodkem, který ho přinutí hrát roli dvojníka, z čehož vzniká řada komických situací, jež končí jeho sňatkem s dcerou bohatého obchodníka s hudebninami.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry v Praze a na Barrandově. Film vyrobila a půjčovala Moldavia.

Autor filmového námětu Hugo Haas i jeho spoluautor na scénáři Martin Frič nabízeli po dvě léta marně své libreto filmovým producentům a všude byli odmítáni. Když se konečně našla společnost, která byla ochotna film realizovat, nastal boj o obsazení rolí. Haas s Fričem prosazovali svou představu a řadu úloh svěřili novým hercům /např. Adině Mandlové/, nezkaženým hereckými konvencemi. Museli rovněž vést boj za

prosazení Pavla Haase, aby mu byla svěřena hudba k filmu. A když byl posléze film hotov, nenalezl u ředitelů největších pražských kin pochopení a po dlouhém přemlouvání byl konečně umístěn v kinech Gaumont a Světozor. Premiéra filmu pak zaznamenala největší úspěch, jakého český film v poslední době v Praze docílil.

Současně s jeho českou verzí byla natočena i verze německá pod názvem So ein Hundesleben rovněž v režii M. Friče, v níž vystoupili němečtí herci Fritz Kampers, Lien Deyersová, Carsta Löcková, Jakob Tiedtke, Jára Kohout aj. V roce 1935 byla v ateliérech na Barrandově a v pařížských exteriérech natočena ještě francouzská verze v režii M. Caplioneho, v níž z českých herců hrál pouze Jára Kohout.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Haasova-Fričova veselohra Život je pes je příležitostí herci /Haas/, aby vytvářel současně dvě role a předpokládá hereckou výraznost v charakterovém rozlišení dvojitosti hereckého výkonu. Hugo Haas ji má. Hraje současně roli strýčka a synovce, strýc se uchází o místo dramaturga hudebního závodu, synovec o dceru majitele a šéfa závodu; tento obsah dává příležitost k dvojí komice: situační a herecké. Haas není komikem clownským, nýbrž charakterním. Ví o tom. A herec i režisér vytěžili z této látky rovnováhu komiky charakterní a situační a neulpěli na komice situační, to je klad, který považujeme za vhodný zvláštního záznamu, neboť Mac Frič by si jej měl uvědomovat také ve spolupráci s Vlastou Burianem a nehovět jeho sklonu k pohodlí situační komiky. Hugo Haas přísně diferencuje ukázněnou komiku své role ve dva typy; hodnota jeho hereckého výkonu není jen v komice látky, ale v kázni tohoto výkonu..." /Venkov, roč. XXVIII., 3. prosince 1933, č. 283, str. 8/.

8. prosince oznámil Filmový kurýr, že ateliéry akciové společnosti Host v Hostivaři jsou připraveny zahájit svou činnost ve dvou synchronizačních sálech, vybavených aparaturou Phillips a zvukovou míchačkou téže značky. K dispozici již byla i promítací síň s kabinou a třemi promítacími aparáty, ale filmy se v hostivařském ateliéru začaly natáčet až koncem roku 1934.

15. prosince - 11. ledna 1934 uváděla kina Kotva a Lucerna anglický film Alexandra Kordy Šest žen Jindřicha VIII. /Private Life of Henry VIII., 1933/ s Charlese Laughtonem, Elsou Lanchesterovou, Merle Oberonovou, Robertem Donatem, Jamesem Masonem aj.

Příběh anglického krále Jindřicha VIII., který ani v jednom ze svých šesti manželství nenalezl rodinné štěstí, jež po celý život hledal. Teprve ve své poslední ženě, Kateřině Parrové, nalezl aspoň starostlivou vychovatelku svých dětí a oporu pro své stáří.

Film vyrobil London Film, Londýn, u nás jej půjčovala společnost United Artists.

Kostýmní film inspirovaný někdejším úspěchem Lubitschova filmu Anna Boleynová. Místo významných historických událostí, podobně jako Lubitsch, Korda ve svém historickém filmu se zabýval soukromým životem anglického monarchy, který neváhal poslat dvě ze svých žen na popraviště. Historie byla nahlížena s humorem a ironií z pohledu královské ložnice, zobrazujíce "hrdiny" v županu a bačkorách. Nedůstojnost ke korunované hlavě vyvolal kolem filmu skandální atmosféru, která byla jeho nejlepší reklamou. Film Šest žen Jindřicha VIII. znamenal pro anglickou kinematografii začátek jejího nového

rozmachu a A. Korda, který byl maďarského původu, se stal slavným mužem, který disponoval velkým kapitálem, takže si mohl dovolit vyrábět filmy konkurující hollywoodské produkci. Z jeho dalších filmů byly tehdy u nás uvedeny Poslední lásky Dona Juana /The Private Life of Don Juan, 1934/ a Rembrandt /1936/.

22. prosince oznámilo Kino, že Zlatá medaile odborného týdeníku Prager Film-Kurier byla udělena M. Fričovi za film U snědeného krámu a G.W. Pabstovi za film Žebrácká opera, který byl považován za nejlepší zahraniční film roku 1933 promítaný u nás.

22. prosince - 4. ledna uváděla kina Beránek, Radio, Roxy a Světozor na svém odpoledním představení český dětský film Oldřicha Kmínka Perníková chaloupka s Františkem Kotalou, Dášou Kmínkovou, Milkou Bálek-Brodskou aj.

Filmová verze klasické pohádky bratří Grimmů.

Interiéry filmu byly pořízeny v ateliéru A.B. na Barrandově. Vyrobila jej filmová společnost Oldřicha Kmínka z podnětu půjčovny Chicagofilm.

Chicagofilm se tehdy rozhodl zfilmovat některé klasické pohádky, aby byl obohacen repertoár dětských představení. Tato představení, jež byla hojně navštěvována, byla připravována nedbale a výběr filmů se řídil zásadou: "pro děti všechno dobré". Po Perníkové chaloupce přišla na řadu pohádka Sněhurka a sedm trpaslíků, rovněž v režii O. Kmínka. Slabá úroveň obou těchto dětských filmů přiměla Chicagofilm, aby od dalších filmových pohádek upustil. Druhý film pro své primitivní zpracování nebyl v Praze ani uveden a jeho promítání se omezilo pouze na mimopražská kina.

al
si
duk-
dní
Rem-

týdení-
svědč-
ý byl
ný

ky a
lm Ol-
Dá-

Barren-
podně-

ické
. Ta-
vová-
chno
Čhur-
veň
alsích
zpra-
ilo

1 9 3 4

<u>V tomto roce</u> hospodářská krize v ČSR začala přecházet v depresi. Čs. hospodářství se však z krize zotavovalo pomaleji, než by to odpovídalo celkovému vývoji kapitalistického světa.

<u>V lednu</u> dovozní komise při ministerstvu průmyslu, obchodu a živnosti omezila ve větší míře dovoz německých filmů pro jejich u nás nežádoucí nacionálně socialistickou tendenci. Německé ministerstvo propagandy reagovalo na to zákazem dovozu u nás vyrobených německých verzí českých filmů, v nichž hráli němečtí herci, z nichž někteří opustili Německo pro své protinacistické smýšlení. Československo odpovědělo na to zákazem dovozu veškerých německých filmů. Bylo to dočasné a krátkodobé opatření, které platilo do té doby, než byl vyřešen spor mezi naší filmovou výrobou a říšskoněmeckým ministerstvem propagandy.

<u>V lednu</u> začal v Čadci na Slovensku vycházet měsíčník Slovkino. Byl orgánem Spolku majitelov biografov na Slovensku. Redigoval jej dr. Julius Haley. Jeho programem bylo hájení stavovských zájmů majitelů kin. Zanikl v květnu 1936.

<u>12. ledna</u> oznámil Filmový kurýr, že společnost United Artists zažádala o akcionování. Převzala další provoz fy Hug Crosswell Smith v Praze, výrobu a obchod s filmovými kinematografickými potřebami. Akciový kapitál ve výši 1,000.000 Kč byl rozdělen na 500 akcií po 2000 Kč nom. hodnoty. Zakladateli společnosti byli ředitel Osvald Kosek a dr. V. Nettl.

12. ledna oznámil Filmový kurýr, že Elektafilm akc.spol. v Praze, která byla kapitálově zúčastněna na firmě Moldaviafilm spol s r.o., prodala své podíly na této firmě L. Kantůrkovi. Tímto prodejem se firma Moldaviafilm odloučila od koncernu Elektafilm, v němž zůstal nadále jen Slaviafilm.

12. - 25. ledna uvádělo kino Alfa německý film Maxe Ophülse Milkování /Liebelei, 1932/ podle stejnojmenného dramatu Arthura Schnitzlera s Louisou Ullrichovou, Wolfgangem Liebeneinerem, Magdou Schneiderovou, Gustavem Gründgensem, Olgou Tschechovou aj.

Drama mladého muže důstojníka, který udržuje se setrvačnosti poměr s vdanou ženou, aniž by ji ještě miloval. Podváděný muž odkryje nevěru své ženy a vyzve důstojníka na souboj. Důstojník je v souboji zabit. Zanechá po sobě dívku, kterou opravdu miloval. Když se dívka dozví o smrti svého milého, spáchá sebevraždu.

Vyrobil Cinema, Berlin, u nás jej půjčoval Elektafilm.

Ve Vídni z konce minulého století, ve světě Straussových valčíků a c. a k. uniforem se odehrávala tragedie, která se v žádném případě nehodila k tomuto bezstarostnému a veselému pozadí. Romantika, hořkost, sladkost konce jedné společenské třídy na konci císařství, třídy, která celé kouzlo popsaného orostředí vzala sebou se svým zánikem. Ophülsův film, vyrobený ve vídeňských ateliérech, patřil tehdy k nejvýznamnějším německy mluveným filmům. Byl to jeho poslední film uvedený v Německu. Po nástupu nacistů emigroval z rasových důvodů do Francie, kde dále pracoval jako filmový režisér.

19. ledna začal vycházet odborný filmový deník Filmová politika. Vydával jej a redakčně řídil Jaroslav A. Menčík, dosavadní redaktor týdeníku Kino. Zprvu, orientován zájmem o domácí film, stavěl se ostře proti kinematografickým organizacím. Na podzim 1936 se stal mluvčím amerických filiálek; před tím byl krátký čas oficiálním listem Čs. filmové unie. Poté, když byl převzat Františkem Vodičkou, po několika číslech zanikl.

19. ledna - 16. února uvádělo kino Fénix francouzský film Benoita Lévyho a Marie Epsteinové Děti velkoměsta /La Maternelle, 1932/ podle motivů románu Leona Frapiéa s Madeleine Renaudovou, Mady Berryovou, Paulette Flambertovou aj.

Drama malé ošklivé holčičky, kterou její matka - prostitutka opustila. Dítě prožívá druhou mateřskou lásku k opatrovnici ústavu. Když ji chce matka vzít domů, holčička před ní uteče a v zoufalství skočí do Seiny.

Vyrobil Photosonor, u nás jej půjčovala společnost Praha-Paříž.

Film byl obžalobou společnosti a systému hromadného ústavního vychovávání, obžalobou vyslovenou dítětem, které se nedovedlo smát. Aniž by byla porušena přísná pedagogická a psychologická základna, vznikl film vzdálený akademismu. Zároveň s ústředním příběhem dětské výchovy, sledovali tvůrci filmu složité dušezpytné téma o vlivu periferijního prostředí na mladou bytost a její vitální sílu zbavit se jej. Škoda, že snímek byl pokažen banální milostnou historií vychovatelky s lékařem. Děti velkoměsta navzdory tomu byly filmem, který pro svou sociální pravdivost a psychologickou hloubku patřil k nejzávažnějším dílům francouzského filmu.

...dna vydaly Filmové továrny A.B. v Praze vlastním ná... Statistiku filmového provozu v ČSR. Statistika se za... výrobou i dovozem filmu od roku 1930 do roku 1933.

...ledna byl v rámci relace Svět v přerodu vysílán čs.roz...em rozhovor prof. dr. Otakara Matouška s Janem Reitrem, ...telem Elektafilmu, filmovým publicistou Karlem Smržem a ...ovatelem Vladislavem Vančurou. Posluchači mohli vyslech... diskutující, kteří se dostali do sporu se zásadami umě...kého filmu a možnostmi, jež tehdy skýtala kinematografie. ...kuse, řízené rozhlasem v relaci Svět v přerodu, se týka... literatury, divadla, hudby, techniky, lékařství, nábožen...ví, filmu atd. U všech těchto diskusí se počítalo s tím, ...e posluchači projeví svou aktivitu a že si o diskutovaném ...oblému udělají sami vlastní názor.

Rozhovor o filmu byl otištěn ve sborníku rozhlasových ...iskusí Svět v přerodu /Praha, 1935/.

V únoru začala společnost A.B. připravovat výpravný dobový film ze života W.A. Mozarta. Autorem libreta Mozart v Praze, které bylo publikováno v deníku Prager Abendblatt, byl R.F. Procházka, považovaný tehdy za nejlepšího znalce Mozartovy doby. Z realizace filmu však sešlo.

V únoru přijal Jan Kučera nabídku šéfredaktora Českého slova K.Z. Klímy, aby po Ottovi Rádlovi vedl filmovou rubriku v Českém slovu. Kučera ji redigoval a také většinou sám psal až do února 1938. V té době přispíval také do jiných novin a časopisů vydavatelství Melantrich /A-Zet, Telegraf, Eva a Listy pro umění a kritiku/.

V únoru vychází v nakladatelství Čefis v Knihovně Filmového kurýru knížka B. Nováka a Jiřího Havelky Základy zvukové techniky s předmluvou Jindřicha Brichty. Byla to technická příručka pro majitele kin a promítače. První část se zabývala základy radiotechniky a povšechnou konstrukcí zvukového promítacího stroje, druhá některými technickými novinkami, zlepšujícími vybavení kin. Knížka byla doplněna Kinopraktikem V. Mikuláška, které obsahovalo nejrůznější praktické pokyny pro adaptaci kina.

7. února vychází v Listech pro umění a kritiku /roč. I., 1934, č. 1, str. 20-24/ studie německého avantgardního filmaře, emigranta, Albrechta Viktora Bluma Problémy zvukového filmu. Blum se v ní zamýšlel, jak lze využít psychologicky dramatického vztahu mezi obrazem a zvukem. Zároveň v ní vypověděl jménem filmového obecenstva boj proti těm producentům, kteří vydávali svůj vkus a světový názor za vkus a světový názor obecenstva. Studii z němčiny přeložil Jiří Weiss.

9. - 15. února uvádělo kino Alfa ve svém programu český krátký zvukový film Karla Plicky Jaro v Praze /1933-1934/, který byl sestaven ze záběrů z původního úvodu filmu Zem spieva a také ze záběrů, které byly Plickou natočeny pro overturu tohoto filmu, ale nebyly použity. Také hudba F. Škvora k tomuto filmu použila prologu z filmu Zem spieva. Sestřih filmu provedl A. Hackenschmied. Vyrobil jej L. Kolda.

9. února - 31. března uváděla kina Kotva a Lucerna česko-francouzský film Viktora Turžanského Volha v plamenech /Volga en feu, 1933-1934/, natočený podle novely A.S. Puški-

na Kapitánova dcerka s Valerijem Inkižinovem, Natalií Kovankovou, Albertem Préjeanem, Danielle Darrieuxovou, Raymondem Rouleauem aj.

Příběh carského důstojníka Orlova, který zachrání vůdce vzbouřenců Silačeva, prohlásivšího se za samozvaného cara. Zamiluje se do hezké plukovníkovy dcery Máši a proti povstalcům přivede v pravý čas vojenskou posilu, která je rozpráší.

Interiéry a exteriéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově. Vyrobily jej společnosti A.B. /Praha/ a Cinédis Omnia /Paříž/, u nás jej půjčovala společnost A.B.

Umělecké a také obchodní neúspěchy českých filmů přiměly ředitelství společnosti A.B. k navázání výrobní spolupráce s cizími filmovými společnostmi. Dalším důvodem k této spolupráci bylo ověření barrandovského ateliéru, zda je schopen pro výrobu velkofilmu evropského formátu.

Film byl zhotoven pouze ve francouzské verzi, jelikož francouzský partner neměl na jeho české verzi zájem a společnost A.B., které šlo především o vytvoření prestižního exportního filmu, jeho českou verzi neprosazovala. Dodatečně pak byl v Praze pořízen německý dabing pod názvem Wolga in Flammen.

Po umělecké stránce film nedosahoval úrovně dřívějšího Turžanského filmu V malé garnisoně /L'ordonnance, 1932/ a také prodejnost filmu nebyla taková, jak se předpokládalo.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "Konečně po obrovské reklamě jsme se dočkali slavnostní světové premiéry "prvního mezinárodního velkofilmu" pražské produkce A.B. Přizváním populárních zahraničních umělců měl tu být podán skvělý vzor, v němž by byly též i prakticky vyzkoušeny všechny technické možnosti barrandovských ateliérů. Režisérovi byly k dispozici miliónové prostředky, takže mohl jen rozvinout svou dovednost, fantazii a technickou zručnost...

Tyto naděje byly zklamány. Výpravnost a technická dokonalost jsou tu jen drahocenným pláštěm, jenž špatně skrývá myšlenkovou chudobu obsahu. Bezduchý děj se vleče v tříšti nesourodě spojovaných obrazů, jimž chybí barva a život...

Tímto filmem bylo sice dokázáno, že český film má všechny technické předpoklady k dosažení formální dokonalosti, ale k tomu, aby byl vytvořen sice výpravný film, ale s řemeslnou schematičností dělaný "superfilm", nebylo skutečně třeba přizvat režiséra Turžanského. Zde bylo zřejmě angažováno jen jeho v cizině populární jméno, neboť zásluhu o to, co je na tomto filmu kladného, má jedině architekt Andrejev a operatér Wagner. /Národní osvobození, roč. XI., 11. února 1934, č. 35, str. 14/.

14. února podala demisi XII. Malypetrova vláda a byla ustavena XIII. Malypetrova vláda. Ustavením nové vlády nastala i změna v osobě ministra průmyslu, obchodu a živnosti, kterým se tehdy stal inž. Jan Dostálek. Tato změna přinesla v otázce kontingentu nové řešení: kontingent byl nahrazen registračním systémem.

Ve vládě nastaly další změny v rezortech, s nimiž film a kinematografie souvisely. Novým ministrem vnitra byl ustaven dr. Josef Černý, který vystřídal svého jmenovce Jana Černého a novým ministrem školství a národní osvěty se stal dr. Jan Krčmář, universitní profesor, který nastoupil po ministru dr. Ivanu Dérerovi.

[illegible] února došlo k první devalvaci čs. koruny. Její zlatý [illegible]sah byl snížen o šestinu.

[illegible] února - 22. března uváděla kina Gaumont, Hollywood a Metro český film Vladimíra Slavínského Zlatá Kateřina /1934/ podle divadelní hry Evežna Hollého s Antonií Nedošínskou, Lídou Baarovou, Vladimírem Borským, Otomarem Korbelářem aj.

Příběh zbankrotělé obchodnice, kterou sanuje sňatek její dcéry s bohatým Čechoameričanem.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry v Petrově boudě v Krkonoších. Film vyrobila a půjčovala pražská filiálka Ufy.

Pražská Ufa natočila s režisérem Slavínským již několik českých filmů, jejichž styl se neměnil a námět byl upravován vždy na stejný standart. Zlatá Kateřina byla opět vypočítána na to, aby diváci šli na osvědčený Slavínského film, ze stejnými herci a aby viděli jakési pokračování jeho předcházejících filmů. Tato obratná obchodní zásada, jíž se pražská Ufa naučila u své představené v Německu, měla u naší filmové kritiky negativní dopad v tom, že od Slavínského se neočekávalo již nic nového.

Jan Kučera o filmu napsal: "Slavínský je jistě nejobratnější náš filmový režisér, ale svou zručnost uplatňuje v průměru stále průměrnějším. Již libreto, které napsal s E.A.Longenem, jeví stopy velké zkušenosti, je sestaveno z osvědčených vtipů, je rozčleněno studenou cestou na části humorné, které se střídají se sentimentalitou, takže průměrný a nenáročný divák je dobře obsloužen. Škoda, že ten humor je hodně nucený a místy neomalený, škoda, že protikladu chudoby a bohatství je používáno k situacím povrchně vyhroceným, že k hlub-

šímu lidskému poznání se nedostaneme..." /České slovo, roč. XXVI., 27. února 1934, č. 47, str. 6/.

Režiséru Slavínskému byla za tento film udělena Zlatá medaile Filmového kurýru za nejlepší a obchodně nejúspěšnější český film uplynulého období.

V březnu založil Svaz filmového průmyslu a obchodu na doporučení Filmového poradního sboru zvláštní instituci, pojmenovanou Filmové studio. Jeho úkolem bylo vyhledávat a registrovat nové herce, školit je a doporučovat je výrobním firmám a tím odstranit dosavadní svízelný výběr herců, který předcházel každému novému filmu. Předsedou kuratoria Filmového studia byl Miloš Havel, místopředsedou dr. Tomáš Trnka. Vedením hereckého dorostu byli pověřeni režiséři Josef Rovenský a Jan Sviták; tajemníkem Filmového studia byl Karel Smrž. V květnu mělo Filmové studio registrováno 140 hereckých adeptů.

Souběžně s hereckým kursem uspořádal Svaz filmového průmyslu a obchodu scénáristický kurs za spolupráce Masarykova lidovýchovného ústavu. Jeho organizací byl pověřen L. Kolda a T. Trnka. Scénáristický kurs byl zakončen soutěží o nejlepší synopsi. Jako nejlepší byla oceněna práce spisovatelky Heleny Dvořákové Golemova milá, která vznikla adaptací jejího vlastního románu.

V březnu vychází v nakladatelství Čefis v Knihovně Filmového kurýru brožura Tabulky vstupného, kterou podle návrhu Vladimíra Wokouna sestavil Jiří Havelka. Publikace obsahovala výpočty dávky ze zábav, tabulky výpočtů čistého a hrubého vstupného, dávky ze zábav a 3% daně z obratu pro libovolný počet

míst, pravidlo o vybírání dávky ze zábav v ČSR a zákony o dani z obratu.

2. - 22. března uvádělo kino Kotva český film Vladislava Vančury, Ivana Olbrachta a Karla Nového Marijka nevěrnice /1934/, hraný převážně neherci.

Dřevorubec Petro Birčak přijde požárem o svůj majetek. Dává se ihned se svou ženou Marijkou a matkou Olenou do stavby nového domu. Ale blíží se sezona plavení dříví a Birčak musí odejít za výdělkem. Proto najme mladého Danila, aby pomáhal stavět dům. Ten se zamiluje do krásné Marijky a svede ji. Birčak se doví o nevěře své ženy z matčina dopisu. Když Danilo dostaví dům, odejde rovněž plavit dříví. Setká se tam s Birčakem a dochází k tragedii: Za jízdy shodí z voru Birčak Danila do dravé řeky, kde utone. Příběh, prostoupený sociální látkou života Podkarpatorusů, vykořisťovaných židy a podnikateli, končí pohledem na mlčícího Birčaka a Marijku, kteří s velkým vypětím sil pokračují ve stavbě svého domu.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry na Koločavě na Podkarpatské Rusi. Film vyrobil Ladislav Kolda a Nakladatelství Melantrich, půjčoval jej Slaviafilm.

Film Marijka nevěrnice vznikl v nezávislé produkci "filmového družstva", založeného V. Vančurou, jehož členem byl rovněž Jindřich Plachta. Autorem literární předlohy byl Ivan Olbracht, který za svých opakovaných pobytů v Koločavě vytěžil náměty pro několik svých knih, patřících k vrcholu jeho prozaického díla. K nim se řadí i Marijka nevěrnice. Třebaže je viděna a zpracována pro film, má s nimi mnoho společného. I. Olbracht je také autorem námětu a scénáře, navzdory tomu, že za autora scénáře je považován K. Nový. Ten však scénář doplnil o několik záběrů a upravil některé dialogy.

V použití neherců je znát vliv některých sovětských filmů. V Marijce nevěrnici byl akcent autentičnosti zvýrazněn tím, že někteří neherci předváděli své skutečné životní osudy. Při jejich vedení, neocenitelným pomocníkem byl Vančurovi Olbracht, který dokonale znal jejich mentalitu a dokázal je vyprovokovat k požadovanému výkonu.

Ačkoliv se film setkal s relativně značným zájmem diváckým, komerční úspěch nezaznamenal. Také pokroková kritika, která sice uznala, že je přínosem pro vývoj českého filmu a chválila kameru J. Blažka a hudbu B. Martinů, měla potom už jen odmítavá slova k jeho zpracování. Největší útoky byly vedeny proti režisérovi, proti jeho neznalosti filmového řemesla.

Fedor Soldán byl k dílu "tří spisovatelů" tolerantnější, když napsal: "Ve vážné literatuře se nestává, aby malý muž velké ženy byl tragickým brutálním vrahem mladíčka, svedeného urostlou, ale pasivní manželkou. Takové případy se však objevují v životě, a proto se tři spisovatelé asi rozhodli postavit svůj příběh na těchto postavách, jaké by si z dobrých důvodů nikdy nevybrali ve své literární tvorbě. Tam uznávají závaznost tradičních pravidel při stavbě svých typů. Ve filmu ji neuznávali, protože přecenili dokumentárnost a realističnost filmového umění. Výsledek byl - nedorozumění s divákem. Film takové umělecké čistoty a tak vkusný jako Marijka nevěrnice, byl by musel naplňovat biografy celou sezonu, kdyby se v něm neobjevil právě tento spor tradičního výběru látky i tradičního pojetí - a výlučného, má-

[illegible]chopitelného smyslu pro dokumentární věcnost. Prostý [illegible] nepřešel přes tento rozpor, neboť spisovatelé mu na[illegible] film sice nesmírně vkusný, originální a půvabný, ale [illegible]ochopitelně jednoduchý v ději a přitom zdlouhavě složitý [illegible]opisu, film, který nebyl literární ve fabuli, ale předpo[illegible]dal vkus a pozornost literárního publika, respektive té [illegible] části, pro kterou srážka tradičního folklóru s moderní[illegible]ností může být problémem. To je ovšem pak základna pří[illegible] úzká. Dojde se po ní k paradoxnímu objevu: pro prostého [illegible]áka byl děj Marijky příliš prostý, chudý a nezajímavý, protože takový divák nevnímal drobnosti, realistickou mal[illegible] prostředí, báseň obrazů, existujících nezávisle na ději, pro kterou byl tento film vlastně vytvořen. Složitá ideo[illegible]ogie umělců mu byla už teprve cizí. A tak Marijka, která znamená mezník ve vývoji českého filmu jako první vkusný a originální český film, trpí příliš svou prostou neliterár[illegible]ní fabulí a neliterární kompozicí, přes všechnu složitou literární tradici, která se pod tímto filmem jeví." /Kino-revue, roč. II., 4. března 1936, č. 27, str. 20/.

5. března uskutečnila brněnská odbočka Československé společnosti pro vědeckou kinematografii na Přírodovědecké fakultě v Brně přednášku Františka Kalivody o Moholy-Nagym, na níž byly předvedeny jeho filmy Marseille, Cikáni ve velkoměstě, Černá a bílá a Znějící abeceda. Po roce 1933, kdy činnost Levé fronty byla zastavena a Levá fronta rozpuštěna, nahrazovala z části její činnost brněnská odbočka Československé společnosti pro vědeckou kinematografii. Zásluhu na tom měli prof. České vysoké školy technické v Brně dr. Josef Velíšek a dlouholetý předseda brněnské Československé

společnosti a prof. Masarykovy university v Brně dr. Vladimír Úlehla.

13. března uskutečnila Společnost pro hospodářské a kulturní sblížení se SSSR v pražském kinu Kotva večer věnovaný S.M. Ejzenštejnovi. Také další úterky byly věnovány předním režisérům sovětského filmu: A. Dovženkovi, V. Pudovkinovi aj.

15. března se konala v divadle E.F. Buriana D 34 premiéra zdramatizovaného románu Karla Nového Chceme žít. E.F. Burian, který hru společně s K. Novým zdramatizoval a který ji také režíroval, použil v ní poprve diapozitivů jako inscenačního dramatického prvku. Burian se tak pokusil řešit filmovými metodami otázku divadelního času a prostoru. Projekcí diapozitivů, nahrazujících dekoraci, doplněnou o charakteristickou reálnou rekvizitu, dosáhl toho, že mohl kdykoliv střídat pozadí za hercem a tím měnit podle dramatické potřeby místo i čas. Dvě projekční plochy, umístěné na jevišti, umožňovaly rozehrát současně dvě scény, jež se vzájemně dramaticky umocňovaly.

Možnosti metaforického užití projekce podnítily Buriana k dalšímu experimentu: herec mohl být zastoupen vlastním obrazem a jiný, skutečný herec vedl s tímto obrazem dialog. Tam, kde postava herce měla být přímo vkomponována do promítaného obrazu, pracoval Burian s jeho pouhou siluetou. Těmito způsoby docíloval toho, čeho básník obrazným vyjádřením: upozorňoval na onu stránku zobrazovaného předmětu, která v divákovi probouzela shluk citově zabarvených asociací, jež obohacovaly jeho divadelní vnímání.

23. března oznámil Filmový kurýr, že Karel Plicka, autor "národopisného kulturního filmu" Zem spieva, byl vyznamenán Masarykovým lidovýchovným ústavem za vynikající práci na poli kulturního filmu Pavláskovou cenou, představující hodnotu 500 Kč.

23. - 29. března uváděla kina Hvězda a Olympic sovětský film Alexandra V. Mačereta Lidé a skutky /Děla i ljudi, 1932/ s N. Ochlopkovem, V. Stanicynem, A. Gejrotem, S. Jakovlevovou, V. Kovriginem aj. V kině Olympic se hrál až do 5. dubna.

Film o stavbě vodní přehrady na Dněpru /Dněprostroj/. Na příkladu práce jedné brigády a jejího soutěžení s americkým inženýrem, je zobrazeno úsilí, s jakým sovětští lidé dokážou překonat své omyly a zvládnout novou techniku.

Vyrobilo Sojuzkino; půjčoval Lyrafilm.

Filmoví tvůrci se v tomto filmu o budovatelích první pětiletky pokusili vytvořit živou postavu úderníka, jako protipól proti většině schématických, bezduchých hrdinů agitpropfilmů. Film byl na přání presidenta T.G.Masaryka předveden v jeho soukromé projekci v Lánech.

23. března - 12. dubna uváděla kina Passage a Světozor český film Martina Friče Mazlíček /1934/ s Hugo Haasem, Emou Pechovou, Adinou Mandlovou, Otto Rubíkem, Antonínem Novotným aj.

Příběh zaleknutého a hypochondrického knihomola, jemuž zlomyslná náhoda dopřála být správcem vězeňské knihovny. Z lásky k dívce se proměňuje v energického muže.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově,

exteriéry v Praze. Film vyrobila a půjčovala společnost Moldaviafilm.

Martin Frič, který se přiučil řemeslu u Lamače a který svého učitele zcela jistě předstihl, spojil se s Hugo Haasem, s nímž natočil dva filmy, které v oblasti veselohry patří k tomu nejlepšímu, co bylo v českém filmu vytvořeno. Mazlíček navázal na úspěch Fričova a Haasova filmu Život je pes a dá se považovat za jeho protějšek. První byl hybnější, lehčí a prostší v námětu i zpracování. V Mazlíčku si jeho autoři položili těžší úkol. Šlo jim především o to, aby situace vyplynuly z děje logicky a přirozeně, ale zároveň svou libretistickou pečlivost neopakovali na některých místech režijně, takže některé dobře vymyšlené vtipy uvízly v písku.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "Po zaslouženém úspěchu filmu Život je pes čekal každý napjatě na nový film dvojice Frič-Haas. Mazlíček se však ukázal krokem zpět. Řekněme odpočinkem na cestě, neboť přes neúspěch Mazlíčka zůstává Hugo Haas jediným nadějným veseloherním hercem a autorem u nás... Ale Mazlíček má hlavně v první polovině málo dobře vytěžených veseloherních situací, a charakterizační komika Haasova tu tentokrát také nepůsobí. Dokonce i slovní vtip Haasův tu naráží strojeně. Tempo přichází teprve v druhé části, a připomíná aspoň americké grotesky blahé paměti..." /Čin, roč. V., 1934, č. 13, str. 312/.

26. března - 12. dubna uvádělo kino Alfa americkou úpravu filmového materiálu, natočeného S.M. Ejzenštejnem v Mexiku pod názvem Nad Mexikem hřmí /Thunder Over Mexico, 1933/.

Film líčí konec feudalismu v Mexiku, revoltu zemědělbudování země po vítězné revoluci. Na tomto pozadí se [illegible]ijí milostný příběh, který se odehrává mezi zemědělským [illegible]íkem Sebastianem, jeho snoubenkou Marií a velkostatkářem, jehož haciendě je dívka zneuctěna. Sebastian se svými [illegible]ny se pokusí osvobodit svou snoubenku, ale pokus se ne[illegible]í. Při přestřelce je zabita statkářova dcera a vzbou[illegible]nci jsou pobiti. Sebastian je odsouzen k smrti. Krutá nespravedlnost vyvolá revoluci, která zvítězí. Film vrcholí montáží, znázorňující industrializaci, militarizaci a kapi[illegible]lizaci nového Mexika.

Vyrobil Mexican Picture Trust, Hollywood, u nás jej půjčovala společnost Slavia.

Ejzenštejnův mexický film byl natočen s finanční podporou amerického spisovatele Uptona Sinclaira. Ejzenštejn chtěl v něm několika na sebe navazujícími příběhy vyjádřit epopej společenské mnohovrstevnosti Mexika, v němž se stýkají a navzájem prolínají a střetávají všechny společenské útvary od prvobytné společnosti až po soudobou kapitalistickou společnost. Pro nedostatek peněz a trvalé neshody s produkcí filmu, byly práce na něm pozastaveny. Po Ejzenštejnově odjezdu z USA a bez jeho souhlasu byla část natočeného materiálu sestřižena pod dohledem amerického producenta Sol Lestera a v této neautorizované podobě uvedena do kin. Později byl Ejzenštejnův materiál nově zpracován Marii Setonovou pod názvem Čas na slunci /A Time in the Sun, 1939/. Teprve koncem sedmdesátých let upraven v SSSR do původně zamýšlené koncepce Ejzenštejnovým spolurežisérem G.V. Alexandrovem pod názvem Ať žije Mexiko /Da zdravstvujet Mexika/.

V dubnu začala v Praze denně vycházet Filmová tisková korespondence /F.T.K./. Vydával ji Josef Koza za redakce Karla Melíška. V dubnu 1939 splynula s Pressou.

11. dubna skončila lhůta k podepsání konvence o kulturním filmu, jež byla odhlasována v Ženevě. Podepsalo ji celkem 19 států, deset bez výhrad: Anglie se severním Irskem a koloniemi, Itálie, Švýcarsko, Norsko, Finsko, Egypt, Řecko, Uruquay, Nicaragua a Monaco; s výhradami Rakousko, Francie, Maďarsko, Dánsko, Indie, Rumunsko a Belgie. Československo ji nepodepsalo.

20. dubna - 10. května uvádělo kino Juliš anglický film Anthony Asquitha Boj Dardanelly /Tell England, 1930/ s Carl Harbordem, Tony Brucem, Dennis Hoeyerem aj.

Tragický osud britského expedičního sboru na turecké frontě v Gallipoli, viděný z rozdílného pohledu dvou dobrovolníků anglické armády.

Vyrobil British Instructional, u nás jej půjčoval Arkofilm, Praha.

Asquithův film se vyznačoval přísnou dokumentaristickou objektivitou. Zasloužil se o ni rovněž kameraman Geoffrey Barkas, který v roce 1927 natočil jako režisér a kameraman rekonstruovaný dokument o bitvě na Sommě. Asquith v tomto filmu experimentoval se zvukem a střihem. Některé jeho bojové scény připomínaly Pudovkinův film Konec Petrohradu a Milestonův film Na západní frontě klid.

V květnu byl v Olomouci založen Baalfilm, výrobna krátkých reklamních, propagačních a kulturních filmů. Majitelem fir-

my byl ing. C. Bohumil Krátký. V roce 1936 se firma přestěhovala do Prahy /Praha II., Václavské nám. 17/, v roce 1940 ji Krátký rozšířil o další zaměstnance a v roce 1943 dal do provozu filmový ateliér v Hodkovičkách v Zátiší.

Firma vyrobila asi 40 krátkých filmů: např. Co se dokáže vlastní silou /1940/, Srdce na dovolené /1940/, Kraj Stříbrných hor /1941/, Třebechovický Betlém /1941/, V říši permonů /1941/, Zdraví vstříc /1941/ aj. Většinu z nich sám režíroval.

V roce 1945 činnost firmy byla zastavena, ale v roce 1946 vyráběl Baalfilm opět reklamní diapozitivy. Od 1.ledna 1947, na základě zvláštní smlouvy se státním filmem, byl pověřen výhradním prodejem náborových a hospodářských filmů. Státním filmem byl převzat až 6. ledna 1950.

1. května oznámila F.T.K., že Meissnerfilm se zabývá projektem zfilmování Čechova satirického románu Výlety pana Broučka do XV. století. Vypracováním scénáře byl pověřen Ivan Olbracht a hlavním představitelem měl být Jan Werich. Brzy však od realizace tohoto filmu bylo upuštěno.

9. května přijel do Prahy Petr K. Stojčev, herec, div. ředitel a majitel spol. Raketafilm v Sofii, která založila spolu s jugoslávskou společností Prosvjetni-Film akc. spol. Balkanfilm. Ředitel Stojčev přijel do Prahy, aby dojednal spolupráci na výrobě české verze svého filmu Bulharská romance. Z českých filmových podnikatelů neprojevil nikdo o tuto spolupráci zájem a nikdo z nich také tento film nezakoupil pro naše kina.

18. května oznámil Filmový kurýr, že Ivan Olbracht dokončil pro režiséra Miroslava J. Krňanského libreto k filmu Modrá brigáda. Olbracht si v něm vzal za podklad skutečnou událost, korupční aféru, známou tehdy jako "pražcová aféra" ministra Stříbrného. Touto aférou, která se týkala státního nákupu špatných kolejových pražců, se obohatilo několik vysoce postavených úředníků, včetně ministra Stříbrného. V Olbrachtově příběhu se střetávali představitelé dvou sociálních skupin. Svět železničních dělníků kontrastoval se světem kapitálu, představovaném citově i mravně zkorumpovanými postavami. Zlo bylo perzonifikováno v postavě záhadné cizinky, krásné, ale zhýralé, jejíž exotičnost zvýrazňoval její osobní sluha - černoch. Hlavní postavy se v závěru shodou okolností setkávají v mezinárodním nočním rychlíku, který na shnilých pražcích vykolejí. Zlo je potrestáno. Při neštěstí umírá cizinka, která ke korupci zlákala váhajícího ministra. Ministr železnic je zastřelen redaktorem, který chtěl tímto činem smazat svou vinu na podvodném obchodu. Libreto je zakončeno mohutnou dělnickou demonstrací, na níž se volá po zabezpečení dělnických životů a proti korupci. Zvláštní vydání novin přináší zprávu o pádu vlády...

Krňanský si z českých herců vybral pro tento film Ladislava H. Strunu, Jarmilu Bechyňovou a francouzskou herečku Annabellu, která měla ztělesnit záhadnou cizinku. Kameramanem filmu měl být Otto Heller a hudbu měl zkomponovat E.F. Burian. Olbracht s Krňanským a K. Melíškem začal pracovat na scénáři, ale práce byla zastavena na zákrok vyšších míst, které se proti připravovanému filmu ohradily.

...byla ve velkém sále knihovny města Prahy předve-
...sociální reportáž na úzkém filmu /9,5 mm/ Napříč
...roce 1934, natočená skupinou tří amatérů Kresl-Vlk-
...film přímo navazoval na experimentální tvorbu zahra-
...dokumentaristů, zejména na filmy Dzigy Vertova. Byla
...viděná reportáž, konfrontující civilizační vymo-
...velkoměsta s nouzovými koloniemi a brlohy bídy. Šlo
...pokus ukázat sociální průřez Prahou, tak, jak se
...ového času pokusil mladý Otakar Vávra. Film byl uveden
...m P. Koblice, Karla Smrže a Lubomíra Linharta.
...esl-Vlk-Zelený natočili v roce 1935 dokumentární film
...á neděle v létě, který pod zdánlivě klidným povrchem
...ého víkendu odkrýval dynamiku dobových sociálních roz-

... května se konala v Obchodní a živnostenské komoře v Pra-
...valná hromada Staroměstské záložny. Na této schůzi byla
...dána zpráva o zřízení prozatímního filmového finančního
...oddělení /filmová banka/ při Staroměstské záložně do té doby,
...než bude možno přikročit k vybudování vlastní Filmové banky.
...Toto finanční středisko čs. kinematografie bylo vyvoláno
...v život tehdejšími poměry, které nezaručovaly jistotu a pod-
...porovaly různé nepořádky.

29. května oznámila F.T.K., že po odchodu min. rady dr. Th.
Anderse do výslužby, byl jmenován přednostou cenzurního úřa-
du při min. vnitra min. rada JUDr. Arnošt Patera, který dosud
spravoval odbor státní policie.

V druhé polovině roku vydalo nakladatelství Vladimír Orel v Praze separát Film ve XX. století, jehož autorem byl Otto Rádl. Separát byl výňatkem ze VII. dílu díla Dvacáté století co dalo lidstvu /Výsledky práce lidstva XX. věku/. Rádlova historická studie se zabývala vývojem amerického, švédského, německého, sovětského a francouzského filmu. V závěru studie se redakce omluvila, že pro omezený rozsah bylo nutno vypustit řadu kapitol ze světového filmu a především podrobný vývoj kinematografie v Československu.

8. června - 21. června uváděla kina Gaumont, Juliš a Světozor český film Jana Svitáka Život vojenský, život veselý /1934/ s Ladislavem Bromem, Jarmilou Beránkovou, Vladimírem Borským aj. V kinech Gaumont a Světozor se film hrál až do 28. června.

Veselé příhody vojáků v kasárnách a na manévrech, vrcholící špionážní zápletkou, která končí dopadením špionů a veřejnou pochvalou vojáků, kteří se o jejich dopadení zasloužili.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry v Benátecké Vrutici u Lysé n.Labem. Film vyrobil Jan Reiter, půjčoval jej Elektafilm.

Vznik filmu lze dát do souvislosti s politickým vývojem v Německu a se všemi tehdejšími akcemi volajícími po posílení a utužení brannosti. Tendenci této podprůměrné veselohry je třeba hledat ve snaze přiblížit divákům československou armádu, ukázat její nutnost a promítnout do jejího děje život vojáků, těch, kteří mají povinnost být na stráži a bránit náš stát proti vnějšímu nepříteli. V tomto propagačním filmu z vojenského života byl život vojáků líčen jen v růžo-

vých barvách a voják zobrazen v něm jako pomyslný idol, vzor všech lidských ctností.

Exteriérové scény filmu začal natáčet režisér J. Rovenský, který měl původně film režírovat, ale po dohodě se společností Elektafilm byl Rovenský vyměněn za Sviták a Rovenskému byl svěřen náročnější film.

A.M. Brousil o filmu napsal: " Je to film tendenční. To v čs. kinematografii má příchuť zřejmě pikantní, neboť čs. filmová výroba neustávala prohlašovat, že zavrhuje tendenčnost a že to největší umění je umění beztendenční.Tak byla odsuzována tendence sovětská, německá, italská. Zatímco se jinde tvořilo tendenčně a umělecky, u nás se ve filmu pracovalo netendenčně a neumělecky. Nedostatek tendence v našem filmu a v našem umění vůbec nebyl ctností, neboť jsme v prapodstatě tcužili po tendenčním filmu, jmenovitě filmu tendenčně národním, ale nedostatek této tendence byla nouze a neschopnost. Konečně jsme se dočkali filmu tendenčního... A zde je nutno spravedlivě doznat, že tvůrci filmu ... nebyli schopni takového úsilí formového, aby jim vyšlo dílo. Je to film popisné reportáže, který na velmi naivní dějové pásmo líčí úseky z vojenského života a konfrontuje je s úseky života civilního s tou zvláštní tendencí, aby vynikly klady vojenského života..." /Venkov, roč. XXIX., 10. června 1934, č. 134, str. 5/.

Producent J. Reiter připravoval ještě další film z vojenského života, tentokrát drama, které se mělo nazývat Na přední stráži. Avšak film nebyl realizován.

9. června bylo SSSR uznáno Československem de jure a 16.května 1935 podepsána smlouva o vzájemné pomoci. Obě smlouvy působily kladně na další rozvoj kulturních vztahů s SSSR. Tak např. v roce 1936 bylo dovezeno do ČSR 36 celovečerních a krátkých sovětských filmů, zatímco v roce 1933 bylo dovezeno jen 7 filmů /z toho jen tři hrané/ a v roce 1934 dokonce jen 4 filmy /z toho jen jeden hraný/.

12. - 28. června byl v kinech Lucerna a Kotva uváděn první barevný americký kreslený film v ČSR Obr a Kulihrášek /Jack and the Beanstalk/ U.B. Iwerkse z produkce Celebrity Prod. Inc. N.Y.

15. června - 8. července se konala ve Velkém sále Knihovny hlavního města Prahy II. mezinárodní výstava sociální fotografie. Na výstavě byl několikrát promítnut krátký film Napříč Prahou na jaře 1934, který natočila skupina filmových amatérů Kresl-Vlk-Zelený.

20. června začal Gustav Machatý natáčet ve vídeňském ateliéru svůj první zahraniční film Nocturno /1934/. Svůj další film Tanečnice /Ballerine, 1935/ natočil v Římě. Ještě před dokončením svého italského filmu přijal nabídku společnosti M.G.M. a odejel do Hollywoodu, kde působil až do počátku padesátých let.

21. června oznámila F.T.K., že pod produkčním vedením J. Schmitta bude zfilmována Langrova Periferie. Pro roli soudce byl vyhlédnut Karel Hašler, který měl také pro tento film zkomponovat písně. Film však nebyl nikdy realizován.

[illegible]vna - 12. července uváděla kina Kotva a Lucerna so-[illegible] film A. Fajncimmera Rozkaz je rozkaz /Poručík Kiže, [illegible]934/ s M. Janšinem, E. Garinem, N. Šaternikovou, B.Go-[illegible]orjajinovem aj.

Omylem jakéhosi carského byrokrata se zrodí u císař-[illegible]ho pluku neexistující poručík Kiže, jehož bytí je usta-[illegible]no podpisem cara Pavla I. Kiže se stane vítanou figurou [illegible]ova pobočníka a jeho ministra Paalenova, neboť mohou na [illegible] svést kdejaký přestupek. Car dá Kižeho zmrskat a depor-[illegible]t na Sibiř, ale nakonec ho omilostní, povýší na generá-[illegible] a dá ho oženit s dvorní dámou. Ministra a pobočníka sto-[illegible] mnoho námahy a vodky než dostanou Kižeho do rakve. Na [illegible]vném pohřbu car zjistí, že Kiže spotřeboval celé peněži-[illegible] věno, které mu věnoval. Degraduje ho a prohlásí za zrád-[illegible]

Vyrobilo Belgoskino, u nás jej půjčovala společnost [illegible].B.

Film, ke kterému libreto napsal Jurij Tyňanov, bylo [illegible]ice satirou na poměry carského Ruska, ale zároveň i sati-[illegible]ou na současnost. Film Rozkaz je rozkaz byl prvním u nás uvedeným sovětským filmem, poté co ČSR uznala de iure So-větský svaz. Ale čtyřiadvacet hodin před premiérou byl Fajncimmerův film cenzurou zakázán, neboť se jí nelíbila scéna svatebního obřadu a pohřeb fiktivního Kižeho. V těch-to scénách prý byla zeeměšňována církev a církevní obřady. Teprve po odstranění těchto "závadných" scén byl film uvol-něn k promítání.

30. června uveřejnilo Národní osvobození /roč. XI., 1934, č. 151, str. 4/ výsledky ankety Vyhlídky našeho filmu. Re-

dakce novin se tehdy obrátila na několik předních obchod-ních a výrobních filmových představitelů a filmových kri-tiků, aby vyslovili svůj názor o hospodářských a umělec-kých možnostech českého filmu. Ankety se zúčastnili: Miloš Havel, Jiří Frejka, Ladislav Kolda, František Papoušek, Otakar Mrkvička a Jan Kučera.

13. - 19. července uváděla kina Adria, Hvězda, Kotva, Lucer-na a Passage krátký český zvukový film Otakara Vávry Žijeme v Praze. Na filmu s O. Vávrou spolupracovali J, Tuzar, E.F. Burian a L. Kolda. Vávra v tomto svém filmovém fejetonu za-znamenal všední den Prahy v mnohých jeho drobných událos-tech, ale i kontrastech. Nechtěl zachytit jen vnější rámec města, ale především lidi, kteří v něm žijí a jejich život. Prahu nepopisuje místně, nýbrž časově. Film není dokumentár-ní reportáží, nýbrž uměleckou kompozicí sestavenou z repor-tážních prvků. Nevyhýbá se ani hraným a částečně převzatým scénám z filmových žurnálů, pokud jimi může doplnit obraz pražské atmosféry.

17. července oznámila F.T.K., že pod názvem symfonický or-chestr hlavního města Prahy FOK /film, opera, koncert/ se v Praze utvořil 26 členný symfonický orchestr, který se ved-le operní a koncertní hudby zaměřil také na hudební nahráv-ky pro zvukové filmy. Orchestr vedli Jiří Singer a František Polák.

V roce 1952 byl FOK zestátněn.

19. července oznámila FT.K., že Oceanfilm započal pod režij-ním vedením S. Innemanna s natáčením exteriérů pro film Je-

katěrinburg podle námětu gen. R. Medka.

Film měl navázat na tradici vlasteneckých a legionářských filmů, které Oceanfilm zahájil Plukovníkem Švecem v roce 1929. Práce na tomto nákladném filmu byly brzy zastaveny, neboť pro jeho realizaci nebyl zajištěn dostatečný kapitál.

26. července oznámila F.T.K., že do Prahy došly přístroje k natáčení barevného filmu, které podle návrhu Karla Lamače zhotovila jedna berlínská optická firma. Lamač použil aditativní metody a fotografoval všechny barvy na černobílý film. Rozkládal však barvy prismatickou čočkou ve spektrální prvky, takže na filmovém pásu vznikla změť čar různé intensity, která, když byl film promítán, složila jednotlivé prvky opět v jediný celek, v barevný obraz. Lamač chtěl tímto svým přístrojem vlastní konstrukce v Praze natočit barevné vložky do svého nového filmu Polská krev podle operety Oskara Nedbala. Natočil s ním několik zkušebních snímků, ale s výsledkem nebyl spokojen, takže Polskou krev realizoval pouze v černobílém provedení.

31. července oznámila F.T.K., že Meissnerfilm vyjednává filmová práva na v loni nejúspěšnější veselohru divadla Vlasty Buriana Přednosta stanice. Hra byla vytvořena na námět francouzského divadelního skeče a pro jeho filmovou podobu nebylo ještě rozhodnuto, zda bude lokalizován do Čech nebo do Francie. Divadelní veselohra vyžadovala typy, které se tehdy vyskytovaly pouze u francouzských drah, vedených soukromými společnostmi. Film měl režírovat Karel Lamač a produkci měl vést František Jerhot. K zfilmování

divadelní hry tehdy nedošlo, ale Burian se k ní vrátil v roce 1941, kdy ji natočil režisér Jan Sviták, bez udání jejího francouzského původu. Svitákova veselohra, podobně jako francouzský originál, využívala groteskních situací, do nichž se dostane "černý pasažér", přinucený hrát úlohu přednosty stanice.

V srpnu založila malířka Irena Dodalová spolu se svým manželem malířem Karlem Dodalem výrobní společnost Ire-Film, která se zabývala výrobou kreslených reklamních filmů. Tento jejich podnik vytvořil rovněž předpoklady, aby K. Dodal se mohl věnovat tvorbě kreslených filmů s uměleckým zaměřením.

V srpnu vyšla v měsíčníku Úspěch, magazinu snaživých /roč.V., č. 5/ série článků o českých filmových podnikatelích /Miloš Havel, Julius Schmitt, Osvald Kosek, Jan Reiter a Lavoslav Reichl/. Rovněž dvojčíslo 9-10 téhož ročníku bylo věnováno filmovým pracovníkům, scenáristům, režisérům, hercům a některým dalším tehdy významným představitelům nejrůznějších filmových profesí /Karel Lamač, Antonie Nedošínská, Vlasta Burian, Anny Ondráková, Václav Wasserman, Lída Baarová, Jára Beneš, Vilém Rittersheim, Otto Heller, Josef Zora, Ladislav Brom a Jarmila Beránková/. V VI. roč. v č. 7, jež vyšlo v říjnu 1935, byla pozornost věnována Vítězomíru Ballenbergerovi, Marii Popprové, Vladimíru Slavínskému, Václavu Víchovi a Václavu Binovcovi. Bylo to vlastně poprve, kdy se v naší literatuře objevuje souvislá řada portretů našich filmových představitelů.

srpna se v Benátkách konal II. Mezinárodní filmový ...l. Československo poslalo na něj čtyři filmy: Extasi ...chatý/, Řeku /J. Rovenský/, Zem spievá /K. Plicka/ a ... nad Tatrami /T. Trnka/. Za tyto filmy Československo ...zelo Cenu města Benátek za nejlepší filmovou režii re...ntovanou touto filmovou kolekcí.

srpna oznámila F.T.K., že Grafofilm - L. Vyhnálek získal ...ciziny speciální stroj na zvětšování filmových fotosek ...o z filmu. Zároveň Grafofilm otevřel oddělení pro ama...ský úzký 9 a 16 mm film, jeho zpracování a prodej.

srpna - 1. září se v Moskvě konal První všesvazový ...zd spisovatelů za předsednictví Maxima Gorkého. Sjezdu ...zúčastnila též československá delegace, která byla vy...ána Komunistickou stranou Československa. V delegaci byli: ... Nezval, L. Novomestský, P. Jilemnický, F. Weiskopf, G.Vče...ka, A. Hoffmeister a L. Linhart. Nejvíce podnětů do sjez...ové diskuse přineslo hlavní vystoupení Maxima Gorkého.

Gorkij v něm položil důraz na nepomíjivé hodnoty lido...é tvorby, protože v těsném kontaktu s folklórem spatřoval ...eden ze zdrojů lidových umění. Ostré kritice podrobil deka...entní umění, založené na principech individualismu a so...větskou literaturu charakterizoval jako literaturu, jejímž hlavním tématem je hrdinství práce a jejím hlavním hrdinou je člověk práce. Proti dekadentnímu umění postavil socia...listický realismus, který pojímá bytí jako činnost, jako tvorbu, jejímž cílem je neustálý vývoj nejcennejších indi...viduálních vlastností člověka.

Velká pozornost sjezdu byla věnována problémům kultur-

ního dědictví a uměleckého mistrovství. Rozvíjet klasické tradice, předpokládalo dokonale zvládnout umělecké prostředky.

L. Linhart spolu s V. Nezvalem poskytli rozhovor Literaturné gazetě a také spolu vystoupili v rozhlase. L. Linhart o sjezdu napsal do Tvorby /roč. IX., 1934, č. 16, str. 233/.

<u>17. srpna - 6. září</u> uvádělo kino Alfa česko-německý film Václava Binovce Žena, která ví co chce /1934/ podle stejnojmenné operety Oskara Strausse s Marketou Krausovou, Jiřím Steimarem, Trudou Grosslichtovou, Frantou Paulem, Zvonimírem Rogozem, Vladimírem Borským aj.

Příběh slavné revuální zpěvačky, která obětuje pro umění domov a rodinu, ale na vrcholu své závratné kariéry se přece jen vrací domů, aby znovu se stala manželkou, matkou a k tomu ještě navíc tchyní.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry na zámku v Konopišti a v jeho okolí. Film vyrobil Meissnerfilm a Peter Ostermeyer /Berlin/, půjčoval jej Slaviafilm.

Současně s českou verzí byla natáčena v režii Viktora Jansona německá verze pod názvem Eine Frau, die weiss, was Sie will. U kamery byli J. Stallich, O. Heller /v něm. verzi J. Stallich a E. Hoesch/. V německé verzi hráli: Lil Dagoverová, Anton Edthofer, Maria Belingová, Adolf Wohlbrück, Hubert von Meyerinck aj. Ateliérové práce trvaly 28 dní, bylo vytočeno přes 40.000 m materiálu a denní náklad některých interiérových scén přesahoval 120.000 Kč. Pro německou verzi byly exteriérové scény zhotoveny v Berlíně a v berlínském

aterliéru byla postavena a natočena část londýnské ulice. Jelikož hlavní představitelka české verze M. Krausová onemocněla, bylo nutno v české verzi předělat začátek filmu a přifilmovat další scény, aby film byl hotov do stanovené pražské premiéry.

Podkladem tohoto filmu, který byl společným výrobkem pražské a berlínské firmy, byla opereta O. Straussem napsaná v Berlíně pro Fritzi Massaryovou. Massaryová v české verzi z jazykových důvodů hrát nemohla a v německé, jež byla určena hlavně pro Německo, teprve ne, neboť z rasových důvodů tam byla nepřijatelná. Z těchto důvodů v české verzi vystoupila M. Krausová, bývalá členka Dvorní opery ve Vídni a Královské opery v Mnichově a v německé Lil Dagoverová. Binovcova i Jansonova filmová verze se tvářila spíše jako salónní veselohra, neboť hudební i zpěvní části nemohlo být věnováno tolik pozornosti. Přitažlivost filmu byla docílena hlavně nákladnou výpravou, která zakrývala nedostatky scénáře, režie a hereckých výkonů. Bez jejího efektního přehozu by film byl téměř nepřijatelný.

Pod šifrou "re" bylo do Haló novin o filmu napsáno: "Podle reklamních prospektů má to být opět nejlepší český film. Kvalita českých filmů je všeobecně známa a lze ji nejbezpečnějším způsobem měřiti podle toho, do jaké míry se český film přizpůsobil německé operetní produkci a co se na ní naučil. I Binovcova režie ukazuje bystré školení na "výpravných" a nákladných operetách, které mají upoutávati především svými vnějšími znaky, honosnou výpravou a luxusními interiéry. Ale tento rámec dobře odpozorovaný, ukazuje zároveň, jak to všechno je posazeno na písčinu a suchopár a jak český velkoměšťák statečně dohání jen onu

povrchní módnost, která ukazuje zároveň vrcholné snobství." /Haló noviny, roč. II., 18. srpna 1934, č. 218, str. 4/

<u>24. - 30. srpna</u> uvádělo kino Hvězda polský film Aleksandra Forda Sabra /Chalucim, 1934/ s Hannou Rowinovou, A. Meskinem, Ewsiejem Bertonoffem aj.

Film líčí na osudech několika lidí útrapy a svízelné počátky kolonizace Palestiny a končí vítězstvím kolonizátorů, kteří proměnili pouště v zahrady a města.

Film vyrobil Sabra-Film, Varšava; u nás jej půjčoval Monopolfilm, Brno.

Sabra byl první zvukový film natočený v Palestině za účasti židovských divadelních herců Moskevského židovského divadla Habima. Šlo de facto o propagační film s celou řadou výborných filmových efektů docílených způsobem snímání a střihem. Film připomínal v mnohém Rajzmanův film Země žízní.

<u>29. srpna</u> začal vycházet časopis Kinorevue, populární týdeník pro obecenstvo, který v dobré grafické úpravě a mnoha obrázky informoval o všem, co mohlo zajímat návštěvníky kin a přátele filmu. Vydávala jej Průmyslová tiskárna v Praze. Z počátku byla Kinorevue řízena Karlem Smržem, od dubna 1936 Dr. Bedřichem Rádlem. Za okupace byl spoluredaktorem B. Rádla Quido E. Kujal. Časopis zanikl koncem dubna 1945.

<u>Na podzim</u> se Vladislav Vančura rozhodl, že svůj další film natočí ve vlastní produkci. Vlastnil kameru na němé snímání, kterou dostal jako část svého honoráře od Julia Schmitta za film Před maturitou a s níž Jaroslav Blažek natočil Ma-

Místo filmového ateliéru chtěl použít sta-
čtyřech vnitřních prostorách, pro který si již
patnáct žárovkových lamp. V tomto "studiu", jež
parcele v Košířích, zamýšlel němě natočit fil-
Stěny mají uši, kterou chtěl po sestřižení
ozvučit hudbou a hluky. Měla to být situační vese-
hercích, kteří se zbaví svého principála a uskuteč-
svou touhu hrát opravdové divadlo. Film se měl rea-
v květnu 1935.

podnět Rudolfa Vančury, majitele Fortunafilmu, Vanču-
racoval scénář na zvukový film a přejmenoval je na
umění. Film se měl realizovat na Barrandově, ale pro
neshody Vančury s majitelem Fortunafilmu se film
izoval.

byl v Jugoslavii uveden český film V. Slavínského
Kateřina. Byl to první český film, který se v Jugosla-
v české řeči. Předtím se tam české filmy uváděly
v německé verzi. Do Jugoslavie byly dováženy přes Vídeň,
případě Zlaté Kateřiny, byl film poslán přímo z Prahy.

září vychází v Praze nákladem F. Borového a Družstevní
práce román A. Jaroslava Urbana Milosrdný smích, který dal
nahlédnout za kulisy filmové výroby a nemilosrdně odkryl
metody filmových podnikatelů a tvůrců.

září oznámila F.T.K., že v těchto dnech se v Praze usta-
vila nová společnost pro výrobu filmů Elkafilm /majitelka
Berta Kokešová, obchodní vedoucí Charles le Derlé/, Praha II.,
Palác Lucerna na Václavském náměstí, které vyrobila pouze je-

den film Koho jsem včera líbal /1935/. Současně s českou verzí, kterou režíroval Jan Svoboda, byla v Hostivařském ateliéru natočena i jeho francouzská verze pod názvem Le Coup de trois, v režii Jeana de Limura za asistence Zvonimíra Rogoze a s francouzskými herci.

V roce 1935 společnost zanikla.

6. září F.T.K. oznámila, že obdržela protest českých filmových spisovatelů, kteří podnikli společnou akci proti soustavnému filmování německých námětů a scénářů a vyslovili požadavek, aby takovéto filmy nebyly prohlašovány za české a nedostaly kontingentní podporu. Upozorňovali, že filmový spisovatel, pracuje-li podle německých libret a scénářů, hraje pouze úlohu překladatele. Vztahovalo se to na filmy V cizím revíru /1934/, Rozpustilá noc /1934/, Žena, která ví co chce /1934/, Pán na roztrhání /1934/ aj.

7. - 27. září uvádělo kino Alfa americký film Thortona Freelanda Carioca /Flying Dawn the Rio, 1933/ s Dolores del Rio, Fredem Astairem a Ginger Rogersovou.

Dcera majitele jihoamerického hotelu se zamiluje do kapelníka hudebního orchestru a odletí s ním do Ria de Janeira, kde po různých příhodách se s ním oddá v letadle.

Film vyrobila společnost R.K.O., u nás jej půjčovala společnost P.L.C.

Chudičký dějový příběh byl pouze záminkou, aby divákům se dostalo bohaté podívané, plné revuálních výstupů. Značná jeho část se odehrávala ve vzduchu a vrcholné revuální scény na křídlech letadel. Tanec Carioca, který tehdy patřil k módě sezóny, byl ve filmu předváděn ve všech možných formách.

Byl to první, u nás uvedený film s taneční dvojicí Fred Astair a Ginger Rogersová, která přišla s novým pojetím tanečního filmu. Kamera se soustředila na hlavní taneční pár a vyjádřila tak dokonale krásu tance. Po Carioce přišly další film s touto dvojicí: Roberta /1935/, Veselý rozvod /Gay Divorce, 1934/, Páni v cylindrech /Top Hat, 1935/, Svět valčíků /Swing Time, 1936/, Smím prosit /Shall We Dance, 1937/, Vzdušné zámky /Carefree, 1938/ aj., které patřily k oblíbenému repertoáru v třicátých letech.

<u>8. září</u> vydal Hospodářský archiv statistiku spotřeby na domácím trhu a zjistil přitom velký pokles v návštěvě zábavných podniků, především kin. Tento stav byl zdůvodněn nízkou kupní silou obyvatelstva, které se značně omezilo ve svých potřebách, neboť nevěřilo v pronikavé zlepšení poměrů.

<u>13. září</u> oznámila F.T.K., že v únoru se začne v produkci Meissnerfilmu natáčet film s Voskovcem a Werichem Robinson a Pátek. Celý film měl být natočen v Africe. Na scénáři pracoval s V a W Václav Wasserman, kamera byla svěřena O. Hellerovi a Jaroslavu Blažkovi a režie Martinu Fričovi. Film měl být pořízen ve čtyřech jazykových verzích: české, francouzské, anglické a německé. Ale pro neshody V a W s Meissnerfilmem z jeho natáčení sešlo.

<u>14. září - 4. října</u> uváděla kina Passage a Světozor rakouský film Willy Forsta Maškaráda /Maskarade, 1934/ s Paulou Wessely, Adolfem Wohlbrückem, Olgou Tschechovou, Peter Petersonem aj.

Módní malíř, který je obletován ženami, maluje akt man-

želky známého chirurga. Malíř, který chce zabránit skandálu, namluví chirurgovi, že pod maskou namaloval jinou ženu, kterou pojmenoval Dur, aniž by tušil, že pod tímto jménem existuje skutečná žena. Malíř je přinucen se nyní o ni postarat. Vše by bylo v pořádku, kdyby jiná žena nepostřelila ze žárlivosti malíře a neprozradila chirurgovi, kdo byl jeho opravdovým modelem. Navzdory tomu vše spěje ke šťastnému konci: chirurg malíři zachrání život a o malíře se postará Dur, do níž se zamiloval.

Vyrobil Tobis-Sascha-Film, Vídeň, u nás jej půjčoval Elektafilm.

Dramatický příběh s tragickými momenty, oživující atmosféru Vídně z počátku tohoto století. Jeho obratné a náročné zpracování se zasloužilo o to, že rakouský film se opět dostal do pozornosti světové veřejnosti, zatím co předtím jistého úspěchu dosahovaly jen jeho hudební filmy, v nichž vynikl rovněž Willy Forst.

zaří uváděla kina Adria a Hvězda sovětský celo- dokumentární film Hrdinové ledových plání /Čeljus- eroi Arktiki, 1934/.

ndy vědecké výpravy profesora Šmidta v Polárním mo- ilm začíná od chvíle slavnostního nalodění v Leningra- opisuje jeho cestu po Polárním moři, jeho ztroskotání ězný návrat zachráněných trosečníků.

Vyrobila Sojuzkinochronika, Moskva, u nás jej půjčova- společnost A.B.

Reportážní a dokumentární film, který byl epopejí vítěz- lidské odvahy a uvědomělého kolektivního úsilí. Před ka- rou probíhal opravdový zápas s ledy, rozdrcení a potápění eljuskinu, záchranné akce letců, riskujících život, aby za- hránili trosečníky. Film strhoval živelným optimismem vrcho- cím radostným nadšením nad zachráněnou výpravou.

28. září - 11. října uváděla kina Adria a Hvězda anglický střihový film Normana Leeho Neznámý vojín mluví /Forgotten Men, 1934/. Střihový film o první světové válce, sestavený z dokumentárních snímků všech na válce zúčastněných států, doplněný o autentické snímky z bojů českých legionářů.

Film vyrobil British International Pictures, u nás jej půjčoval Nationalfilm /dříve Oceanfilm/.

Film byl v našich kinech doprovázen českým komentářem, který navrhl gen. Rudolf Medek. Pro naše kina byl upraven se zvláštním zřetelem na úlohu našich legií a českých za- hraničních vůdců v čele s T.G. Masarykem. Původně protivá- lečný charakter filmu byl českým komentářem zkreslen, takže jeho vyznění první světovou válku spíše heroizovalo než od- suzovalo. Česká verze byla v této podobě prodána do Jugo- slavie a Francie.

28. září - 18. října uváděla kina Fénix a Hollywood český film Svatopluka Innemanna Hudba srdcí se Štefanem Hozou, Bedřiškou Seidlovou, Otto Rubíkem, Karlem Jičínským aj.

Příběh mladé houslistky, její těžké začátky, doba uče- ní u prof. Ševčíka v Písku a její dráha umělkyně, která splyne s kariérou světového tenoristy. Současně s touto dějovou linií se rozvíjel příběh lásky a žárlivosti.

Interiéry filmu byly natáčeny v ateliéru A.B. na Bar- randově, exteriéry v Praze, v Písku a na Štrbském plesu. Film vyrobila společnost Beda Heller a půjčovala jej spo- lečnost A.B.

Konvenčně natočený románek lásky z uměleckého prostře- dí, znevažující ve fiktivním příběhu postavu významného houslového pedagoga prof. Otakara Ševčíka, na jehož osob- nosti měla být demonstrována spolupráce Čechů se Slováky. Film měl být původně natočen v české, německé, francouzské a anglické verzi, ale byla zhotovena jen jeho česká verze; německá vznikla pouze dabingem.

Laco Novomestký o filmu napsal: "Neviem, ako by bolo možno charakterizovať úroveň tohoto filmu, aby bola zrejmá jej ničomná úbohosť, ale aby sme neublížili zároveň všetkým tým ostatným filmom, o ktorých sa tu písalo, že sú podprie- merné a špatné. Hudba srdcí nedá sa srovnávať ani s najpo- slednějším z posledných ohlupujúcich limonád, ktoré tak štědre natáčá medzinárodná filmová produkcia... Vo filmu vystupuje slovenský tenorista Š. Hoza. Spieva a hovorí slo- vensky a pravdepodobne k vôli tomu faktu sa vsunulo do fil- mu niekoľko exterierov zo Slovenska. Reklama hovorí o prvom česko-slovenskom filme a Št. Hoza bude azda spokojný, že sa mu podarilo uskutočniť kus slovenskej propagandy... To "slo-

venské" v tomto "prvom česko-slovenskom" filme je právě tak ubohé a hanebné, ako všetko ostatné. Český film po tejto stránke má svoju žalostnú tradiciu. Je politovaniahodnou skutočnosťou, že slovenská účasť na filmové tvorbe na túto tradiciu chce nadväzovať." /Haló noviny, roč. II., 30. září 1934, č. 260, str. 3/.

V říjnu byl cenzuře předložen Menclův plzeňský filmový žurnál. Jeho vydavatelem byl Mirko Mencl, bývalý spolupracovník Pragafilmu, Lucernafilmu a spol. Bratří Deglů, poté ředitel plzeňského kina Peklo. V rozmezí tří let vyšla pouze tři jeho čísla.

V říjnu začal vycházet nezávislý časopis Defilé, list pro film, divadlo a literaturu, který redigoval Jan Kučera. Byl to týdeník, který však po několika číslech zanikl.

1. října byla založena firma Record-Film, Praha II., Václavské nám. 62, výroba filmových titulků, která prováděla rovněž všechny laboratorní práce související s technickým zpracováním filmů. Společníky firmy byli: ing. Josef Mikulka /obchodník/ a Kurt Zentner /obchodník/. V březnu 1937 jediným majitelem firmy se stal K. Zentner a v březnu 1939 vstoupil do firmy jako veřejný společník Eduard Pilný /major čsl. armády/, který v únoru 1940 převzal její vedení. Record-Film existoval až do konce války.

5. - 18. října uváděla kina Gaumont, Metro a Světozor český film Martina Friče Poslední muž /1934/, natočený podle stejnojmenné divadelní hry F.X. Svobody s Hugo Haasem, Zdenkou

Baldovou, Marií Glázrovou, Antonínem Novotným, Vladimírem Borským aj.

Profesor Kohout je tyran, který vládne pedantsky ve škole a v rodině. Rodina i třída se třesou před jeho výbuchy zloby, způsobené přebytkem energie. Ve chvíli, kdy chce sám poznat pravdu o sobě - a posadí se místo figuríny, kterou si pořídil, aby udržel respekt v domácnosti - vyslechne od celé rodiny, jaký je tyran a jak je ubohý a směšný. V tomto okamžiku se v něm něco zlomí a stane se z něho nejlepší otec, manžel a dědeček ...

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry v Praze. Film vyrobila a půjčovala společnost Moldaviafilm.

Svobodův Poslední muž byl jednou z repertoárových her nedávno tragicky zemřelého německého herce Maxe Pallenberga. Postava prof. Kohouta si žádala velkého charakterního herce. Také v jejím filmovém ztvárnění převládla komika charakterní nad komikou situační. Haasovi se v profesoru Kohoutovi podařilo vytvořit zcela novou postavu, v níž bychom marně hledali jeho tradiční "načeradovské" schéma, který tento významný herec českého filmu mechanicky přenášel z jedné úlohy do druhé. Navzdory tomu bylo Haasovi v Posledním muži vytýkáno, že jeho výkon trpí nedomyšlenou improvizací, často lacině kabaretní. Ve srovnání s jeho filmem Život je pes, Poslední muž nepatřil k nejlepším Haasovým filmům, ale bylo nutno si cenit jeho snahy o nový herecký výraz.

Jan Kučera o filmu napsal: "A konečně je zde přijatelný český film, Poslední muž s Hugo Haasem. Přijatelný proto, že v něm není nevkus, neumělost, hloupost, sprostota, jimiž jsou tak štědře obdařeny ostatní české filmy. Avšak, byť lákal i

...ech, kteří obvykle českou produkcí pohrdají, má ...ky, které vážné dílo mít nesmí. Hugo Haas, mladý ...átní scény, dovoluje si zde vycházet publiku vstříc ...ou cenu. Nejde mu o osobu, již mu hra ukládá, jde mu ..., jejž dobývá, chrle vtipy a bonmoty na všechny stra... patří k věci či nikoliv, bez uzardění zrazuje dobrou ...masku, jež přece skutečného herce zavazuje stářím, ... a prostředím, které vyjadřuje, dopouští se nemrav... že touží za každou cenu po potlesku a nedbá odpověd... umělce." /Listy pro umění a kritiku, roč. II., 1934, str. 81-82/.

...ína oznámila F.T.K. že ing. Robert Kratschmer, český ...tvůrce nového vynálezu barevného filmu /systém Kratsch... a Horst/ přivezl do Prahy prismatický nástavec, který se ...namontovat na normální kameru a s nímž se daly pořizovat ...evné filmy. S tímto přístrojem se poprve u nás natáčelo ... a 14. října při lehkoatletických závodech a fotbalovém ...pasu sovětských sportovců s československými na Letné. ...ní barevný film byl vydán jako samostatná aktualita.

Tímto systémem byl také natočen barevný film Podzimní ...raha /K. Melíšek a J. Dušek/. S natáčením se začalo 27.říj... a 7. listopadu byl film dotočen /jeho délka 450 mm/. Na...točil jej operatér J. Bulánek, režii měl K. Melíšek.

12. - 18. října uváděl Československý filmový týdeník vzpo...mínkový šot na zavražděného jugoslávského krále Alexandra a francouzského ministra zahraničí Barthoua.

15. října vychází v Internationale Filmschau /roč. XVI., č. 9, 11, 13/14; str. 5-6, 5, 11/ stať Willy Haase 15 Jahre tschechoslovakischer Film - 15 Jahre Internationaler Filmschau, v níž se její autor zabývá vývojem českého filmu až po vznik barrandovských filmových ateliérů.

17. října oznámila F.T.K., že poplatky za exportní licenci Tobis-Klangfilmu znemožnily náš filmový obchod s Jugoslávií. Tyto poplatky pohltily až 60 % z celkové tržby. Proto prodej čs. filmů do Jugoslávie byl zastaven, neboť tato země s malým počtem kin by neunesla zvýšenou cenu našich filmů. Tyto poplatky za exportní licenci znemožňovaly umisťování československých filmových výrobků na zahraničních trzích.

19. - 25. října uvádělo kino Hvězda americký celovečerní střihový film Gilberta Seldese Dolarový Babylon /This is Amerika, 1933/.

Film sledoval společenský vývoj Ameriky od první světové války, první poválečnou krizi, připomenul opičí proces v Daytonu, Lindberghův přelet oceánu, smrt Sacca a Vanzettiho, manifestace Ku-Klux-Klanu, rozvoj energie, krizi v roce 1929, příchod presidente Roosevelta, zrušení prohibice, první příznaky probouzející se Ameriky z horečného snu a její optimistický výhled do další budoucnosti.

Vyrobil Mascot Picture, New York, u nás jej půjčoval Arkofilm.

Film byl sestaven převážně ze žurnálových materiálů a byl vytvořen v duchu reforem Nového údělu. Byl to první, velmi pusobivý americký střihový film, který prozrazoval vliv sovětských filmů Esfir Šubové, zvláště jejího filmu Dnes /Se-

vodnja, 1930/, který byl uveden v USA.

Z dalších amerických střihových filmů k nám přišel jen film Století v plamenech /The First World War, 1934).

25. října oznámila F.T.K., že v těchto dnech vstoupila v platnost prostřednictvím Společnosti národů mezinárodní konvence o bezcelním dovozu kulturních filmů do zemí, jež konvenci ratifikovaly. Mezi těmito zeměmi bylo též ČSR.

26. října oznámil Filmový kurýr, že za uplynulé roční období byla Zlatá medaile Filmového kurýru udělena opět rež. Vladimíru Slavínskému za film Zlatá Kateřina.

26. října - 1. listopadu uváděla kina Adria, Kotva a Lucerna český film Josefa Rovenského Za ranních červánků, natočený podle románu A.V. Šmilovského s Karlem Hašlerem, Bedřichem Vrbským, Jaroslavem Průchou, Františkem Smolíkem, Františkem Kovaříkem, Jiřinou Štěpničkovou aj.

Josef Dobrovský přijede do Chudenic k hraběti Černínovi, kde najde mezi prostým lidem lásku k národu a k řeči, o níž se domnívá, že umírá. Dozví se rovněž o nespravedlnosti, kterou na místních lidech, zejména na hajném Mrštinovi, skrývajícím staré české knihy, páše obroční a kaplan. Dobrovskému se podaří je před Černínem obhájit a spojit sňatkem nevlastního syna obročního Františka s Madlenkou.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry v Chudenicích a v jeho okolí, u sv. Wolfganga. Film vyrobila a půjčovala společnost A.B.

Rovenského film byl považován za národní, ale snažil se vyvarovat jeho dřívějších chyb, které byly sice dobře mí-

něny, ale špatně pochopeny. Také velké postavy naší minulosti jako J.K. Tyl a K.H. Borovský, ztvárněné ve filmu, byly až dosud bezkrevné bytosti, jimž jedině přeexponovaný patos strojeného výrazu dodával slabý odlesk významnosti. Režisér Rovenský měl s postavou národního buditele, kněze J. Dobrovského, větší štěstí. V Hašlerově hereckém pojetí, podtrženém věrohodnou maskou, budil filmový Dobrovský aspoň zdání historické věrohodnosti.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "Nemůžeme ani Rovenskému ani Hašlerovi upříti než lepší snahu o podání poctivé práce, i když nás výsledek jejich snažení nenechává ani na chvíli na pochybách o nedostatcích tohoto filmu. Dobrý úmysl sám ještě nestačí k úspěchu. Rovenský se sice vyhnul obvyklým barvotiskovým nevkusům: i ten pathos národního námětu je tentokráte přirozeným výrazem zobrazované doby a ideje, ale celek zůstává filmově nehybný, deklamačně statický, slavnostně ztrnulý. Z tohoto filmu unikl život a zůstala jen zatuchlá atmosféra minulosti..." /Národní osvobození, roč. XI., 30.října 1934, č. 254, str. 7/.

26. října - 30. listopadu uvádělo kino Alfa český film Martina Friče Hej rup! /1934/ s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem a hudbou Jaroslava Ježka.

Továrník Simonides přijde o všechno a začíná žít novým životem se svým novým kamarádem Filipem. Hledají práci, prožívají osud nezaměstnaných, spí v noclehárně a tu se Simonides dozví, že mu patří dům. Je to nedostavěný činžák, který dostaví se skupinou nezaměstnaných. Potom všichni začnou obchodovat s mlékem a porazí v konkurenci soupeře Worsta, který předtím ožebračil Simonidesa. Svým vítězstvím si ze-

[illegible] a výdělek.

[illegible]iéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barran[illegible]iéry v Praze. Film vyrobil a půjčoval Meissnerfilm. [illegible] film ztvárnil za naprosté umělecké svobody ze [illegible]oducenta aktuální téma o nezaměstnanosti a pokusil [illegible] cestu, vedoucí z této krize, cestu založenou na sí[illegible]mu dělnické třídy. Síla námětu a současně jeho vyjí[illegible] byla v tom, že hlásal, že dnešek je východisko lepší [illegible]osti a že záchrana nepřijde s nebe, nýbrž vše záleží [illegible]em úsilí.

[illegible]liticky nebyl tak útočný jako tehdejší hry Osvobozené[illegible]vadla, ale navzdory tomu svou obsahovou hodnotou byl [illegible]éznou produkcí nejen naší, ale i západoevropskou a ame[illegible]. Měl všechny znaky a klady filmů Charlie Chaplina a [illegible] Claira a přece zůstal typicky českým.

Scénář byl dílem čtyř autorů vystupujících pod pseudo[illegible]em Formen /four Men = čtyři muži/. Byli jimi Voskovec, [illegible]rich, M. Frič a V. Wasserman. Proti jejich dřívějším fil[illegible] byl méně závislý na jejich divadelních hrách a po fil[illegible]ové stránce mnohem propracovanější. Frič dbal na optický [illegible]n filmu, dal filmu potřebný švih, který tolik chyběl obě[illegible] jejich předchozím filmům a dovedl sjednotiti herecký pro[illegible]jev obou předních komiků a ostatních představitelů.

A jak podotkl Jan Kučera, "viděli jsme ve filmu Hej rup!, po prvé v evropské kinematografii, parodii filmu jiného sty[illegible]lu - sovětsk'ho filmu, která zároveň byla jeho inspiračním zdrojem. Byl to jev v Americe dosti běžný, v Evropě však ne[illegible]myslitelný. Hollywoodští režiséři měli osobitý styl a obsah a proto jej mohly parodovat, kdežto u nás styl nebyl. Sovětský film měl styl a proto jej mohli V. a W. vybrat za terč vtipu.

Byli první a příčinou toho bylo, že volili látku, která se stýkala s látkou sovětských filmařů, což nikdo před nimi neučinil." /Listy pro umění a kritiku, roč. II., 1934, č. str. 118/.

Producent E. Meissner uvažoval o francouzské verzi, která měla být natočena v Praze v režii M. Friče. Pro ni byla již na Barrandově natočena zvláštní improvizovaná úvodní scéna, ve které se V a W představili francouzskému obecenstvu. Tuto scénu si vyžádal francouzský zástupce pro předvedení v Paříži, ale k jejímu natočení nedošlo pro nezájem francouzských distributorů. Film byl otitulkován anglickými titulky pro předvádění v Anglii a v roce 1934 byla zhotovena v Budapešti maďarská synchronizovaná verze, která byla uvedena teprve až v roce 1938 v maďarských menšinových oblastech na Slovensku.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Režiséru Mac Fričovi se podařilo mnohem více, nežli režiséru jejich předchozích filmů - Honzlovi, řetězovitě zapojit jednotlivé nápady do děje tak, aby nevyčnívaly, nevypadávaly nebo nedominovaly na úkor dějového vývoje. Ne však vždy dovede film udržeti divákův zájem ve stoupající plynulosti. Stává se přes jednotlivé výbušně prudké momenty na některých místech rozvleklý a nudný. Hlavně je to tam, byť i dobrý, nestačí ukojit potřebu satiry či ironie, pak na místech, kde dějové řešení tématu se usnadňuje laciným rétorstvím, a nejvíce ovšem tam, kde jasně cítíte nesprávnost ideového řešení tématu. V tom se tento film podstatně liší od Claira, který se staví k celému problému sice anarchisticky, tedy také nesprávně, avšak přesto poměrně přijatelněji nežli V a W a scenáriste filmu F. Formen, snažící se o jakésti pozitivní řešení. Zde také celý film ideově

naprosto selhává, stávaje se propagátorem fantastické teorie amerického filosofa Montagua, navrhujícího, aby nezaměstnaní utvořili jakási družstva, která by je zařadila zpět do výrobního procesu v kapitalistické společnosti. V tomto katastrofálním omylu se pak ztrácejí tak krásné scény začátku, jako je řeč nezaměstnaného do rádia nebo úvahy o milionech v noclehárně nezaměstnaných. V satirických momentech jsou V a W silní, avšak ve snaze o konstruktivní řešení tématu zcela ztroskotávají. Tam totiž končí jejich umělecká svoboda a současně se ukazuje jejich naprostá ideologická zmatenost. Ukazuje se nejen v celku - v celém tom souhlasu s kapitalistickým řešením krize - nýbrž i v detailech, v zesměšňování scén ze sovětských filmů /oslavování krávy, příjezdu auta "máslostroje" a oslavných řečech/, v idealizování vagonové kolonie, v souhlasu s tím, aby právník dělal nádeníka a jinde a jinde..." /Magazin DP, roč.II, 1934-1935, č. 6, str. 186-187/.

31. října zahájily svou činnost filmové ateliéry Host v Hostivaři. Václav Binovec v nich začal natáčet svůj film Polibek ve sněhu v české a německé verzi. Obchodní a divácký neúspěch Binovcova filmu a dalších /Koho jsem včera líbal, Klub tří a Cácorka/ způsobil, že společnost Host se dostala do dluhů a byla přinucena zastavit výrobu filmů. Na jejich neúspěchu měl vliv i špatný zvukový záznam na aparatuře Philips, která navíc porušovala patentní práva Tobis Klangfilmu.

Vzhledem k tomu, že ateliéry Host neměly vlastní filmovou laboratoř, byly filmy vyrobené v hostivařském studiu laboratorně zpracovány v laboratoři Herafilm. Kvůli tomu se

Herafilm dostal do sporu s německým koncernem EAG a Tobis-Klangfilmem, který jej žaloval pro porušení patentních kopírovacích práv. Soudní jednání, které se táhlo celý rok, skončilo v listopadu 1935 vítězstvím Herafilmu.

Na podzim 1936 dostala společnost Host státní úvěr tři a půl milionu Kč, půjčila si aparaturu Tobis Klangfilm E.K.11 a následující rok znovu rozjela natáčení filmů. Tehdy v Hostu byly vyrobeny filmy Švanda dudák, Ze všech jediná, Kříž u potoka a Ztratila se bílá paní. Koncem roku 1937 pro rostoucí dluhy zastavila společnost opět svou činnost.

V listopadu byla založena společnost Cinéfilm /Praha II., Palác u Nováků/, které, jako jediné firmě v ČSR, bylo povoleno bezplatně dovážet k nám na ukázku anglické a americké filmy, předvést je zájemcům v Praze a v případě vybraní, zprostředkovat jejich prodej. V jiných případech platila vyhláška ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti, jež dávala povolení k dovozu zahraničních filmů pouze firmám, jež je půjčovaly. Cinéfilm měl čelit nejrůznějším pokoutním agentům, kteří nabízeli zahraniční filmy pochybné kvality.

Svou činnost zahájil tím, že zprostředkoval koupi anglických filmů Tys má jediná /Escape Me Never, 1935/ a Nell Gwyn, milenka králova /Nell Gwyn, 1934/. V roce 1935 Cinéfilm získal zastoupení pro ČSR amerických společností Monogram Pictures Screen a Love-Star, které většinou vyráběly westerny.

Společnost Cinéfilm existovala do roku 1936.

V listopadu vychází v Knihovně Zrak pro eiditickou praksi a teorii /sv.2/, vydávané nákladem Dědictví Komenského

brožura Dr. J. Velíška a Dr. A. Vašíčka Úzký film a lidovýchově. Příručka vycházející z technických [illegible] kinematografie a popisující všechny druhy činnosti, [illegible]í učitel pro promítání úzkého filmu ovládat.

[illegible]opadu byla výnosem Zemské školní rady v Brně udělena [illegible]emu odbornému učiteli J. Novotnému neplacená dovolená [illegible] srpna 1935, aby se mohl systematicky věnovat prá- [illegible] výukovém filmu. Jelikož práce na tomto úkolu nebyla do- [illegible], požádal Novotný ještě čtyřikrát o prodloužení této [illegible]ené dovolené. Jeho žádosti bylo vždy vyhověno, a tak [illegible] se mohl plně věnovat této činnosti až do konce škol- [illegible] roku 1937-1938.

[illegible]stopadu vydal nakladatel G. Vredeburg v Praze První čes- [illegible]venský sborník pro film a divadlo 1935 v české a němec- [illegible] řeči a v redakci Otto Rádla. Byl to první pokus o naši [illegible]movou a divadelní ročenku, koncipovanou podle zahranič- [illegible] vzorů, která informovala slovem i obrazem o filmových [illegible]cích, režisérech, kameramanech, scénáristech, hudebních [illegible]adetelích, filmových architektech a výrobcích filmů. Dru- [illegible], již připravovaná ročenka pro další rok z finančních dů- [illegible]dů nevyšla.

[illegible] listopadu referovaly Robotnické noviny o výtržnostech a [illegible]icejních opatřeních při bratislavské premiéře německého [illegible]lmu Čardášová princezna /Die Czardasfürstin, 1934/. Při té příležitosti se dožadovaly zákazu tohoto filmu, slovenské se- parátní cenzury a zákazu dovozu německých a maďarských filmů.

9. listopadu oznámil Filmový kurýr, že v Olomouci byla založena společnost Olmafilm, která začala natáčet aktuality a vydávat Olomoucký filmový týdeník. Po Plzni to byl další pokus o regionální filmový žurnál.

9. - 30. listopadu uváděla kina Adria a Fénix český film Vladimíra Slavínského Matka Kráčmerka /1934/ podle románů Popelky Biliánové Do panského stavu a v Panském stavu s Antonií Nedošínskou, Theodorem Pištěkem, Hanou Vítovou, Rolfem Wankou aj.

Matka Kráčmerka zlákána novinovou zprávou zakoupí los, na který vyhraje hlavní výhru jeden milión a současně i prémii, jež činí rovněž milión. Rodina Kráčmerů zakoupí starý šlechtický palác na Malé Straně, své dceři Betince namlouvají degenerovaného aristokrata, prožívají velké vzrušení, když matka Kráčmerka založí spořitelní knížky atd. Nakonec vše dobře dopadne: Betinka si vezme svého medika, který na svatbě je již promovaným doktorem.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry v Pránìku. Film vyrobil Julius Schmitt a Osvald Kosek, půjčoval jej Julius Schmitt.

Film natočený bez uměleckých ambicí, avšak vcelku vkusně. Jeho námět byl typický pro český film. Dalo by se říci, že právě tam, kde se film pokoušel zachytit malého člověka, dosahoval nejživotnějšího a nejpřesvědčivějšího účinu. Také Slavínskému lépe vyhovovalo prostředí bránického zelinářství, než prostředí paláců, jeho šlechticů, továrníků a bankovních ředitelů. K životní pravdivosti měl film daleko.

Jan Kučera napsal o filmu: "Kráčmerka, nyní již po druhé na plátně, nový film V.Slavínského, je pokračováním v li-

nii jedné a snad i jediné souvislé tradice českého filmu, již můžeme souhrnně nazvat linií Kondelíků. Kráčmerovci spisovatelky Popelky Biliánové nebo Kondelíci Herrmannovi představují generaci i konec minulého s toletí, v němž se začínal uskutečňovat přechod řemesel v průmysl a přerod řemeslníků v zámožný stav výrobců. Pražský nebo ještě lépe vinohradský veselý život meštanský, vytvořil si tuto sousedskou traktaci hospodářského přerodu, jakou nám načrtl Herrmann, která je nám dnes nejen cizí, ale i v základě proti mysli, poněvadž podtrhuje cit a podceňuje zásluhy.Kondelíkové a Kráčmerové, jejich ženy a pokrevné následovnice těchto, více méně odlišně charakterisované a v našem filmu dobře rozpoznatelné podle neměnné tváře paní Nedošínské, přecházejí ze stavu řemeslníků do stavu "panského" nějakou spekulací, ne včasným využitím toho, co doba skýtá, ne aktivitou a chytrostí, ale náhodou. Šťastný osud, který s nimi zatočí, dá jim peníze a zetě úředníka nebo "inteligenta", je odůvodněn v těchto příbězích dobrotou, usedlostí, průměrností a skromností poněkud zaostalých měšťanů. Kondelíkovské drama otců a dětí je příznačné pro životní názor určité skupiny lidí a na nové výrobní a sociální proudy, ale nelze je generalizovat na celou společnost a nelze je pojímat jinak, než jako rytinku ze starých časů. Filmy, které tyto figurky přenášejí lehkomyslně do dnešní doby - jako K r á č m e r k a nebo Pokušení paní Antonie nebo Dokud máš maminku aj. - zbavují je pramenů života a oprávnění žití. Prostředí, v němž jedině mohou dýchat, je konec minulého století. Kráčmerovi nebo Kondelíkovi, pozváni do dnešní doby, hrají nečestnou úlohu primitivů, jimž se nelze dobře smát. /Národní osvobození, roč. XI., 10.listopadu, č. 262, str. 6/.

14. listopadu byla vydána vyhláška č. 131.126/1934 ministra průmyslu, obchodu a živnosti o úpravě dovozu osvětlených filmů kinematografických. Podle této vyhlášky žádost o povolení dovozu bylo třeba podávat prostřednictvím Svazu filmového průmyslu a obchodu čsl. v Praze. Každý dovozce musel předem na vlastní náklad předvést F.P.S. film, o jehož dovoz žádal. Každý do ČSR dovezený a FPS schválený celovečerní hraný film musel být zapsán do rejstříku dovážených filmů vedeného u Svazu filmového průmyslu a obchodu. Teprve po předložení dokladu, že film byl zapsán do rejstříku, dostal od ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti dovozní povolení pro celní odbavení zboží a potvrzení určené pro ministerstvo vnitra při předkládání filmů cenzuře. Dovoz osvětlených filmů byl povolen v jazykové verzi české i v jazykové verzi země původu. Dabování do jiného jazyka bylo povoleno jen v případě, kdy tyto filmy byly dabovány předem do jazyka českého. Veškeré kopie dovezených filmů musely být opatřeny vkopírovanými titulky v českém jazyce. Dovozci filmových týdeníků byli povinni zařadit do nich 20 % metráže časových snímků tuzemských. Kdo dovezl během 12 měsíců nejméně pět celovečerních hraných filmů zahraničních, musel prokázat do 1. října běžného roku, že půjčuje aspoň jeden český kulturní propagační dodatek, vyrobený podle námětu schváleného F.PS. /Při ministerstvu průmyslu, obchodu a živnosti byl zřízen Filmový poradní sbor./ Pro jednání FPS měl být vypracován nový jednací řád za účasti příslušných úřadů a korporací.

Tato vyhláška nabyla účinnosti dnem vyhlášení.

Touto vyhláškou padl kontingent a byl nahrazen registrač-

…nem, podle něhož dovoz zahraničních filmů nebyl již … výrobu českých filmů a množství dovezených filmů ne… jak omezováno. Nový systém zajišťoval rovněž podporu českých filmů. Za každý dovezený film dovozce zaplatil … do rejstříku dovezených filmů 20.000 Kč. Ze získa… …něz byl utvořen fond na podporu výroby čs. filmů. Pod… …o jeden domácí film byla pro první dobu stanovena … Kč až 140.000 Kč. V květnu 1938 byl poplatek za zápis …jstříku změněn na poplatek dovozní a snížen na 17.500 Kč. …vislosti s fondem pro podporu výroby čs. filmů rozhodo… …PS o výši podpory filmů na základě jejich kvality.

… listopadu začal v Brně vycházet časopis Ekran, měsíčník … moderní film a fotografii. Vydavatelem a odpovědným re… …ktorem byl Vladislav Binder, jeho redaktorem František Ka… …voda. V redakčním kruhu byli zastoupeni: J. Brož, L. Lin…hart, O. Rádl, K. Smrž a O. Vávra. Časopis vycházel do jara 1935.

…. listopadu - 6. prosince uváděla kina Gaumont, Juliš a Světozor český film Miroslava Cikána U nás v Kocourkově /1934/, natočený podle námětu Karla Poláčka s Janem Werichem, Jindřichem Plachtou, Václavem Tréglem, Zdeňkou Baldovou, Ladislavem Peškem, Jaroslavem Vojtou aj.

Příběh uprchlého vězně, který se náhodou dostane do Kocourkova, kde se chystá uvítání slavného občana. Je za něho mylně považován a jako domnělý hrdina je zvolen starostou města, které převrátí na ruby.

Interiéry byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry v okolí Prahy. Film vyrobil Josef Hešler pro Lloyd-film, který jej rovněž půjčoval.

Předností tohoto filmu byl jeho námět, vkusně scénáristicky a režijně rozvedený, zejména v jeho první půli a smysl pro ušlechtilejší tón humoru a některé herecké výkony, z nichž dominují zejména dva: Werichův a Plachtův. Film zůstal v rovině nenáročné veselohry a nesnažil se o satirický pohled, který se tu přímo nabízel. A to je jeho slabina. Tím, že chtěl jen bavit, ztrácel záhy na vynalézavosti komických situací.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Aby bylo jasno hned na začátku. Tak zvané české veselohry nejsou vůbec totiž veselé, nejvýše jen pro toho, kdo popřel veškerý smysl pro kulturu a humor a proto nová česká filmová veselohra U nás v Kocourkově má právo především na označení veselohry, ježto skutečně usiluje o to, být veselohrou v nejvlastnějším smyslu toho slova; její úspěch je v dobré vůli, úsilí a snaze, ale ztroskotal ve výsledcích z několika důvodů: základní spočívá v tom, že režisér Cikán a herci /s vyjímkami: několika scén Peškových, Kocourkovských učitelů a všech scén Neumannových/ i scénáristé řeší prostě látku povahy naprosto a doslova satiricko-groteskní číře realisticky. Hrají zcela vážně a s realistickou důkladností a opravdovostí tam, kde by měl být ironický náznak a humorné nadnesení zcela toho druhu, jako Kocourkovští učitelé karikaturou podávají přednes slavnostního sboru na uvítání hrdiny. Látka prostě leží v jiné poloze než v jaké se hraje, takže Poláčkův satirický námět zůstává formálním výrazem nedotčen, a tedy nevysloven..." /Venkov, roč. XXIX, 25. listopadu 1934, č. 277, str. 8/.

26. listopadu se konala ustavující schůze nového Filmového poradního sboru /FPS/ zřízeného při ministerstvu průmyslu,

obchodu a živnosti za předsenictví JUDr a PhDr Aloise Rathauského. Do nového poradního sboru byli jmenováni: za Ústřední svaz kinematografů Vladimír Wokoun /náhradník Emil Sirotek/, generální tajemník dr. Kusý, za Svaz filmové výroby Miloš Havel /náhradník Jan Reiter/ a taj. dr. Sottner, za Svaz filmového průmyslu a obchodu Rudolf Průša /náhradník řed. Beda Heller/ a tajemník dr. Josef Ort. Do FPS byli přibráni po jednom také zástupci ze Syndikátu československých novinářů a Československé filmové unie /Václav Binovec, náhradník J.A. Menšík a tajemník J. Jauris/. Každá organizace měla v poradním sboru jeden hlas. Schůze poradního sboru se zúčastnil vždy jeden z obou stanovených zástupců s tajmníkem odborné organizace.

30. listopadu - 6. prosince uvádělo kino Olympic sovětský celovečerní dokumentární film Eduarda Tisseho a Romana Karmena Do pouště Kara-Kum /Moskva - Kara-Kum-Moskva, 1933/.

Film o sovětské expedici do největší pouště světa.

Vyrobilo Sojuzkino Moskva, u nás jej půjčoval Masarykův lidovýchovný ústav.

Představení v kinu Olympic se konalo pod záštitou Masarykova lidovýchovného ústavu /MLÚ/. Zároveň s tímto filmem byl uváděn anglický dokumentární film Dobytí Himalají, líčící expedici anglických horolezců na horu Kamet.

30. listopadu - 6. prosince uváděla kina Kotva a Lucerna anglický film Roberta Flahertyho Muž z Aranu /Man of Aran, 1931-1934/ hraný neherci.

Na půl hraný, na půl dokumentární film o těžkém životě rybářů na ostrově Aranu, ležícím u severozápadního břehu Anglie.

Vyrobil Gaumont-British London, u nás půjčoval Elekta film.

Flaherty vytvořil film o životě lidí, kteří denně bojují s přírodou a mořem. Za tímto účelem nejdramatičtější momenty filmu postavil na lovu žraloků, kteří se tu sice lovily před sto lety, ale nikoliv v současnosti. Aby dosáhl dramatického účinu, oživil minulost. Vytvořil tak krásný filmový poem, který v jednotlivých detailech odpovídal autentickému životu na Aranu, ale který ve svém celkovém obrazu nesouhlasil se současností. Flaherty sice viděl skutečnost, ale reagoval na ni romantickým útěkem do minulosti, do světa, který se současností již neměl mnoho společného.

1. prosince oznámila F.T.K., že největší německý týdeník v ČSR Prager Tagblatt, který až dosud přinášel pouze jednou týdně referáty o předváděných filmech, zřídil pravidelnou denní filmovou rubriku, ve které si všímal zejména domácího filmu.

7. prosince oznámil Filmový kurýr, že Lída Baarová byla angažována na tři filmy berlínskou Ufou do Německa. K angažování došlo po jejím úspěchu v českém filmu Grandhotel Nevada, který byl předveden ještě před pražskou premiérou v Berlíně. Jejím prvním německým filmem byla Barcarola, kde hrála společně s Gustavem Fröhlichem.

Současně s Lídou Baarovou byl k Ufě do Berlína angažován Rolf Wanka, který dostal roli ve filmu Amfitrion.

8. prosince oznámila F.T.K., že režisér Otakar Vávra dokončil s kameramanem Alexandrem Hackenschmiedem krátký český

[illegible] listopad /1934/ podle původního námětu C. Vávry. [illegible] běh o setkání dvou bývalých milenců za jízdy praž- [illegible] ají, kteří v konvenčním rozhovoru vzpomínají na [illegible] Příběh, postavený na kontrastu syrové realistické [illegible] k idealizované vzpomínce na mládí. Dialogy k fil- [illegible] brněnský básník Edvard Valentá. Ve filmu hráli: [illegible] pel, člen pražského německého divadla, Jiřina Čer- [illegible] lenka brněnské činohry a Zvonimír Rogoz. Hudbu [illegible] zkomponoval E.F. Burian. Píseň, jež se stala ústřed- [illegible] vem filmu, zpívala Marie Tauberová. Film vyrobil La- [illegible] Kolda pro akciovou společnost Lloydfilm v Praze.

[illegible] prosince byl na základě konkursu přijat do filmového [illegible] ní Baťových závodů ve Zlíně jako scenárista a režisér [illegible] Klos. Klosovi se podařilo získat do zlínské filmové [illegible] průbojného pražského filmového producenta Ladislava [illegible] a avantgardního filmaře, kameramana a střihače, Alexan- [illegible] Hackenschmieda.

[illegible] prosince byl po večerním představení v kinu Alfa předve- [illegible] odborné veřejnosti první český barevný film Karla Melíš- [illegible] a J. Duška Podzimní Praha /450 m/ s hudbou J. Stelibského. [illegible] byl natočen barevným systémem ing. R. Kratschmera a Hor- [illegible] u kamery byl Josef Bulánek. Film byl laboratorně zpraco- [illegible] v Německu.

[illegible] prosince - 17. ledna 1935 uvádělo kino Fénix česko-němec- [illegible] film Karla Lamače Polská krev /1934/ podle stejnojmenné [illegible] perety Oskara Nedbala s Anny Ondrákovou, Theodorem Piště- [illegible] em, Štefanem Hozou, Růženou Šlemrovou aj.

Děj filmu se otáčí kolem lásky dcery velkostatkáře Zaremby Heleny k hraběti Baranskému. Ten však dává přednost rozmařilému životu, zatímco jeho statek upadá. Helena jej zachrání před zkázou, když vstoupí do služby přestrojena za hospodyni. Konec vše napraví, umoudřený hrabě Baranský se ožení s Helenou.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově. Film vyrobila společnost Elekta, půjčoval jej Wolfram-film.

Nevýrazně zfilmovaná klasická opereta Oskara Nedbala, natočená se záměrem exportního využití. Lamač chtěl původně některé scény filmu natočit barevně s použitím svého vynálezu pro natáčení barevného filmu, ale jelikož vynález se nepodařilo technicky dořešit, byl nucen vzdát se svého záměru.

Současně s českou verzí byla K. Lamačem natočena i jeho německá verze pod názvem Polenblut se stejným natáčecím štábem, ale jiným hereckým obsazením. A Anny Ondrákovou v německé verzi hráli Hans Moser, Ivan Petrovič, Hilde Hildenbrandtová, Rudolf Carl a j.

J. Brož o filmu napsal: "Režisér Lamač tu pracoval jako odborný expert moderní filmové operety, pracoval však příliš spěšně, než aby si dal práci vhodně do filmu zařadit, rozvést a uplatnit přečetné, často velmi dobré nápady. Nicméně, je to jeden z mála filmů, který nás nenáročně pobaví a za nějž se nemusíme stydět, i když není proč se s ním příliš chlubit..." /Národní osvobození, roč. XI., 30. prosince, č. 304, str. 10/.

28. prosince oznámil Filmový kurýr, že Prager-Film-Kurier udělil Zlatou medaili za nejlepší filmy z roku 1934 režisé-ru Vl. Slavínskému za film Matka Kráčmerka a Jean Benoit-Lé-vymu za film Děti velkoměsta /La Maternelle, 1933/. Slavín-ského film byl uznán za typicky český, francouzský film byl považován za nejumělečtější ze zahraniční produkce.

1 9 3 5

[illegible] dohodla Čs. společnost pro vědeckou kinemato-
[illegible] s brnčnskou firmou Jindřich Suchánek, že zá-
[illegible] školního projektoru pro němý film bude aparát
[illegible] vyráběný touto firmou. S firmou byla dohodnuta
[illegible] výši 150 Kč, bude-li objednávajícím Čs. společ-
[illegible] vědeckou kinematografii. Později firma Suchánek
[illegible] trh novější typ školního projektoru značky Scolar,
[illegible] s projektorem OP 16 přerovské Optikotechny byl
[illegible] standartizační komisí ministerstva školství a ná-
[illegible] osvěty jako nejvhodnější projektor pro školy.

[illegible] byla v Brně založena půjčovna filmů Ovalfilm, Jakub-
[illegible] majitelem půjčovny byl Oskar Waldmann, bratr majitele
[illegible] ského Monopolfilmu.

[illegible] začala brněnská společnost Brunafilm natáčet v Cho-
[illegible] a Ružomberoku a jeho okolí exteriéry k filmu Svatá
[illegible] Film, v němž hrál Fred Bulín a Adina Mandlová, byl na-
[illegible] podle scénáře Georga C. Klarena a M. Friedländera ve
[illegible] verzích: české, německé a anglické. Režisérem české
[illegible] byl Václav Binovec, německou měl na starosti M. Fried-
[illegible] a anglickou Homer Mc Catrick. Vedoucím výroby všech
[illegible] verzí byl Wolf Salus. Pro trvalou nepřízeň počasí bylo
[illegible] natáčení přerušeno a později nebylo již obnoveno.

[illegible] lednu byl ve Zlíně vypracován a šéfem firmy Janem Baťou
[illegible] schválen produkční a finanční plán nové koncepce Baťova
filmového podniku. Mimo předpokládanou pravidelnou výrobu
reklamních filmů pro potřeby prodejní skupiny obsahoval i
návrh produkce filmů školních a dokumentárních, vytvoření

16mm technicko-ekonomického žurnálu Okno do světa a řadu příležitostných filmů zpravodajských a výcvikových pro potřeby zaškolování zaměstnanců výroby i prodeje. Tématika filmů určených školní výuce byla vypracována za spolupráce zlínského učitele Jaroslava Novotného.

V lednu byl vyzván Karel Lamač, aby pro společnost Metro-Goldwyn-Mayer v Hollywoodu režíroval veselohru s Busterem Keatonem. Lamač tehdy tuto nabídku odmítl.

V lednu byly v časopise Slovo a slovesnost /roč. I., 1935, č. 1, str. 38-42/ publikovány dva příspěvky od Jindřicha Honzla a Vladislava Vančury, uvedené pod společným názvem K diskusi o řeči a filmu, jež se zamýšlely nad dosavadním přínosem zvukového filmu, jakožto nového uměleckého tvaru. Honzl se v něm vyslovil pro nezávislost obrazu a slova s vědomím, že díky mechanickému záznamu lze oba vyjadřovací prostředky nejrůzněji transformovat. Vančura rozlišoval mluvící film od mluveného. Mluvící film podle vlastních pravidel a vlastními prostředky uskutečňoval svůj dramatický záměr, kdežto film mluvený napodoboval divadlo. Slovo považoval Vančura za nejvýraznější znak mluvícího filmu, který určí ztvárnění všech ostatních filmových složek. Slovo se podle něho mělo stát dominantou mluvícího filmu.

13. ledna napsal Karel Plicka řediteli berlínské firmy Degetofilm J. Eckardtovi, že by pro tuto firmu natočil hraný film Cigánka Róza podle literární předlohy Josefa Sekery. Plicka jej chtěl natočit s kočovnými Cigány na Slovensku.

Dále Plicka s touto firmou jednal o možnosti natočit

podle Karla Čapka Hordubala a film Pastorále, obsahující jánošíkovský motiv, náměty, pro které nemohl získat u nás filmového producenta.

14. ledna přijel do Prahy zástupce americké vlády Mr. Canty vybaven plnou mocí dořešit otázku dovozu amerických filmů Haysovy organizace do Československa. Mr. Canty navštívil nejprve ministerstvo zahraničí a poté ministerstvo obchodu. Ještě téhož dne bylo rozhodnuto obnovení dovozu amerických filmů do ČSR. Podepsaná dohoda s americkými dovozci byla doplněna vyhláškou min. průmyslu, obchodu a živnosti, že dovozní povolení jsou nepřenosná, dovážené filmy mohou být i v čs. verzi, dabování je volné, pokud bude prováděno v českém i slovenském jazyce. Povinností dovozců byla také 20% metráž tuzemských zvukových aktualit ve vydávaných týdenících.

Američané souhlasili s našimi podmínkami registračního systému, že od každého amerického filmu bude u nás uvedena také jeho německá synchronizovaná verze.

Po třech letech bojkotu zaplavili Američané svými filmy opět naše kina a téměř z nich vytlačili německý film. Příchod amerického "demokratického" filmu byl tehdy u nás politicky vítanější než německý film, který po nástupu Hitlera k moci ztratil na své myšlenkové a formální průbojnosti a dal se plně do služeb německého ministerstva propagandy.

17. ledna odejel do Moskvy filmový herec a dramaturg Elektafilmu Ladislav Brom, který získal od Filmového studia stipendium na studijní cestu do SSSR. Brom, který se zajímal o sovětskou filmovou tvorbu, byl přidělen režisérům J. Protazanovovi, N. Ekkovi a A. Dovženkovi, kteří ho přizvali k natáčení

svých nových filmů. Do Prahy se vrátil 12. dubna 193[illegible]

V dubnu 1937 odejel L. Brom znovu do SSSR, tento[illegible] jen na třítýdenní studijní cestu.

18. - 31. ledna uvádělo kino Fénix francouzský film René Claira Poslední diktátor /Le dernier milliardnire, 193[illegible]/ s Maxem Dearlym, René Saint-Cyrovou, Marthe Mellotovou, Raymondem Cordym, Paul Olivierem aj.

Země Casinario je království, ale k neštěstí vládnoucí rodiny a lidu, královstvím zchudlým. Vládne mu žena, která se rozhodne pozvat z ciziny velmi bohatého vlastence Banca, aby svými penězi zachránil zemi. Miliardář chce jako protihodnotu mladičkou princeznu Isabellu. Ta však miluje kapelníka královského orchestru a uprchne s ním na pustý ostrov. Banco vládne v Casinairu diktátorsky. Když se uzdraví z nezdařeného atentátu, ožení se se stařičkou královnou, která ho musí nyní vydržovat, neboť mezitím přišel o všechen svůj majetek.

Vyrobil Pathé-Natan Sonor Tobis, Paris, u nás jej půjčovala společnost Praha-Paříž.

Satira na inflaci, hospodářskou krizi a diktaturu. Třebaže byl film na úrovni Clairových děl Pod krovy Paříže a Paříž miluje a jásá, postrádal větší dynamičnost a vynalézavost. To bylo příčinou, proč se všude setkal s komerčním neúspěchem. Pro snažší srozumitelnost byl pro československá kina opatřen prologem v české řeči a doplněn několika scénami, které byly natočeny s Janem Werichem v barrandovském ateliéru.

22. ledna vydal ministr průmyslu, obchodu a živnosti vyhlášku č. 6.320/35 o vývozu a dovozu osvětlených filmů, která

doplnila vyhlášku o filmovém dovozu ze dne 14.lis-
...34. Ustanovení o dovozu bylo doplněno v tom smyslu, ...ozu byl oprávněn pouze ten, kdo na vlastní žádost ...zen do seznamu dovozců při ministerstvu průmyslu, ... a živnosti. Dovozní povolení byla nepřenosná a byla ... jen firmám, které filmy půjčovaly. Kromě původní ja-...verze byly k dovozu pro československý trh povoleny ... jazykové verze. Doma dabovat filmy do jiného jazyka ...povoleno jen tehdy, byly-li dabovány zároveň do české-...zyka. Všechny kopie, ať byly v jakékoliv jazykové ver-...musely mít u nás vyrobené české podtitulky.

Pro zahraniční týdeníky u nás uváděné bylo znovu poža-... 20 % metráže zvukových snímků tuzemských a kromě to-...musely být všechny kopie týdeníku pořizovány v ČSR.

Vyhláška nabyla účinnosti dnem vyhlášení.

...ledna oznámila F.T.K., že J. Schmitt jednal s Gloriafil-... o novém natočení zvukového Švejka, v kterém měli vystou-... Voskovec a Werich; Werich měl vytvořit postavu Švejka. ...oriafilm nakonec na podmínky nabízené Schmittem nepřistoupil ... tak z natáčení sešlo.

25. ledna - 7. února uváděla kina Avion, Juliš a Světozor ...ský film Miroslava Cikána Na růžích ustláno /1934/ podle ...stejnojmenné operety Jaromíra Weinbergera, Bohumíra Polácha, ...Jiřího Žalmana a Jindřichem Plachtou, Antonií Nedošínskou, ...Marií Tauberovou, Jiřím Plachým, Ladislavem Peškem aj.

Příběh zbohatlých manželů Haugwicových, jimž nesvědčí ...jmění, které získali prodejem zeleniny. Zvláště paní Haug-wicová si hraje na milionářku, což vzbudí odpor jejího man-

žela. Odstěhuje se proto se dvěma nezaměstnanými na venkov, kde začnou společně pěstovat růže. Obratným hospodařením zvelebí svůj malý podnik v obrovskou farmu a všichni tři zbohatnou, zatím co paní Haugwicová přijde o všechny své peníze. Pokorně se vrátí k svému muži. Film končí podle operetní tradice svatbou.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry v Blatné na Moravě. Film vyrobil a půjčoval Lloydfilm.

Weinbergerova opereta docílila velkých úspěchů v pražské Velké operetě a zároveň s ní obchodní úspěchy sklízel i operetní film Na sv. Kopečku. To byly zřejmě důvody, proč byla zfilmována. Podle osvědčeného vzoru a ve stylu velkých výpravných operet zahraničních byla pořízena i tato filmová opereta, jejíž líbivý děj byl přizpůsoben filmovým požadavkům a obsazen osvědčeným hereckým týmem. Byl to zbytečný film. Byla v něm opět sledována linie populární matky Kráčmerky, jenomže na nižším stupni.

Některé jeho scény /při slavnosti u baru, výstava růží a velké finále/ byly natočeny barevně systémem Kratochmera a Horsta. Barevné sekvence natáčel kameraman Josef Bulánek /ostatní J. Blažek/. Pro tyto barevné záběry postavil arch. Štěpán Kopecký zvláštní interiéry, odlišné svými barvami od normálních šedivých interiérů. Barevné sekvence byly vykopírovány v Německu, neboť v Praze tehdy ještě nebyl instalován kopírovací stroj pro barevný film. Byl to první český film, v němž byly scény, natočené na barevný materiál.

J. Brož o filmu napsal: "Není to poprvé, co jistě talentovaný Pešek musí hráti úlohy blbých filosofů nebo neohrabaných právníků. Toto záměrné zesměšňování inteligence je pří-

značné pro atmosféru, z níž český film vyrůstá. Je to paralelní jev k štvanicím národně-sjednoceného tisku proti spisovatelskému manifestu, je to demagogické zesměšňování ducha, tohoto nejnebezpečnějšího nepřítele reakce a fašismu. Jest to ryze český typ fašistické ideologie, která pomálu, ale jistě dobývá filmu, odkázaného na soukromou podnikavost. A stát, na místo, aby tomuto obklopujícímu vlivu dnešního filmu čelil, jej naopak podporuje statisícovými subvencemi, udělovanými filmovým podnikatelům - samozřejmě také producentu Na růžích ustláno!" /Národní osvobození, roč. XII., 26. ledna 1935, č. 22, str. 7/.

26. ledna oznámila F.T.K., že Filmové sdružení československé /Katolická filmová ústředna/ rozesílala katolickým časopisům v ČSR "směrnice pro kritiku filmů v katolickém tisku".

26. ledna oznámila F.T.K., že redakce Českého filmového zpravodaje udělila Bílou stuhu za rok 1934 Harry Baurovi za nejlepší herecký výkon ve francouzském filmu Moskevské noci /Les nuits Moscovites, 1934/.

Také Filmové listy označily za nejlepší a nejúspěšnější hraný film roku Moskveské noci a udělily mu velký diplom a zlatý vavřínový věnec Alexandru Granowskému za režii filmu a půjčovně Merkurfilm za uvedení filmu v ČSR.

26. ledna uveřejnil Pestrý týden /roč. X., 1935, č. 4, str.7/ otevřený dopis režiséra S.M. Ejzenštejna ministru J. Goebbelsovi, v němž se režisér Křižníka Potěmkina ohradil proti napodobování svého filmu zglajchšaltovanými německými filmaři. Mimo jiné v něm říká: "Nepochybuji, že pod názvem Křižník

Potěmkin nerozumíte jen Potěmkina, ale i celý triumfální postup našeho filmového umění za posledních několik let. My všichni jsme si vědomi, že jen skutečný život, pravda o životě a realistické podání života mohou sloužit za základ tvořivé umělecké práce. Jak velkým uměleckým dílem mohl by být pravdivý film o dnešním Německu. Avšak pravda s národním socialismem se nemohou shodnout. Ten, kdo je pro pravdu, nemůže se srovnat s národním socialismem..." /Ejzenštejnův dopis otiskl nejprve Pariser Tageblatt; do Pestrého týdnu jej zařadil A. Hackenschmied/.

V únoru byla v Praze založena firma Rondofilm, výrobna a půjčovna filmů, Praha II., Václavské náměstí 47. Jejím majitelem byl Vilém Heller. Svou činnost zahájila českým hraným filmem Jana Svobody Koho jsem včera líbal /1935/, který se natáčel v ateliéru Host v české a francouzské verzi. Film dokončila společnost Elka. Rondofilm ještě v roce 1935 svou činnost ukončil.

V únoru byla založena filmová společnost Imperiafilm, výrobna a půjčovna, Praha II., Ul. 28. října, Palác Ara, poté Praha XII., U vodárny 12. Firma patřila L.D. Plevovi a Pernerovi. Firma připravovala film podle libreta L.D. Plevy a prof. R. Kratochvíla Světla ve tmách, který se měl natáčet již koncem března v ateliéru Host, ale z jeho realizace nakonec sešlo, stejně jako s připravované veselohry Příběh jedné noci. Společnost záhy zanikla, aniž by realizovala jeden ze svých projektů.

[illegible]propustila cenzura celou sérii Disneyových barev- [illegible]lených filmů, které k nám dovezla společnost United [illegible] Bylo mezi nimi pět filmů s myšákem Mickeyem /např. [illegible]přítel ptactva /Wayward Canary, 1933/, Mickey dobro- [illegible] /Mickeys Good Deed, 1932/, Mickey troubadourem /Ye [illegible]days, 1933/ aj./ a šest filmů z Disneyových Silly [illegible]ies /např. Archa Noemova /Father Noah's Ark, 1933/, [illegible] Neptunově /King Neptun, 1932/, Veselé vánoce /The [illegible] Before Christmas, 1933/, Tři malá prasátka /The Three [illegible] Pigs, 1933/ aj./. Zejména Disneyův film Tři malá pra- [illegible]líčící boj prasátek se zlým vlkem, který patřil k nej- [illegible]ějším, se tehdy proslavil písničkou Kdopak by se vlka [illegible] v době deprese se tato písnička stala předním hitem a [illegible] Tři malá prasátka jedním z nejpopulárnějších kreslených [illegible]mů všech dob.

[illegible] února oznámila Pressa, že průkopník českého kresleného [illegible]mu, malíř Karel Dodal, který ve spolupráci se svou ženou [illegible]nou vytvořil řadu propagačních filmů, zahájil výrobu tří- [illegible]barevných kreslených filmů. Použil přitom barevného systému [illegible]sparcolor. Prvním barevným filmem K. Dodala bylo Všudyby- [illegible]ovo dobrodružství, které bylo uvedeno v Praze již v květnu 1936.

[illegible] února začala vycházet Prager Filmkorrespondenz /P.F.K./, která byla německou mutací české Filmové tiskové korespon- dence. Vydával ji Josef Koza nejdříve denně, pak jednou týd- ně za redakce Adolfa Altschula, později H. Proskauera. Byla určena hlavně pro německý tisk v ČSR a rovněž pro zahraničí. P.F.K. zanikla v roce 1938.

8. února obnovily svou činnost americké filiálky Foxfilmu, Paramountu United Artists a Universalu, které téměř tři ro- ky neobesílaly československý filmový trh svými novými fil- my. Pátá filiálka Metro-Goldwyn-Mayer nebyla uvedena v čin- nost, neboť její produkci dočasně převzala domácí půjčov- na Moldaviafilm.

8. - 21. února uváděla kina Adria, Hollywood a Světozor český film Martina Friče Ať žije nebožtík /1934-1935/ s Hu- go Haasem a Adinou Mandlovou.

Příběh rozmařilého mladíka, který pro úřady a věřitele údajně zemře. Zůstane po něm manželka, kterou nezná. Po své "smrti" stane se novým člověkem a zamiluje se do své vlastní vdovy. Než se vše rozmotá a vyjasní, odehraje se ještě mnoho spletitých historek.

Interiéry filmu byly natočeny ve filmovém studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobila a půjčovala společnost Meissner- film.

Navzdory tomu, že český film se od svých počátků obra- cel většinou k veselcherním námětům, nebyla u nás dlouho vytvořena veselohra s vlastním stylem, k jakému se dopraco- vali v Americe, v Německu a ve Francii. Teprve s příchodem H. Haase do filmu, podařilo se vytvořit filmovou komedii, odpovídající našim poměrům, komedii, která se vyhýbala sta- romilství a pivnímu měšťáctví z devadesátých let minulého století. Haas přinesl do filmu vlastní náměty a nalezl v M. Fričovi režiséra, který projevil pro tuto spolupráci mimořádný smysl. Ať žije nebožtík byl prvním pokusem o čes- kou crazy-komedii /bláznivou komedii/, v níž bylo funkčně využito džezové hudby.

L. Linhart o filmu napsal: "Důkaz o tom, že je možno udělat alespoň vkusnou veselohru, podal režisér Frič filmem Ať žije nebožtík, v němž hraje hlavní úlohu Hugo Haas. Třebaže tento film není žádným objevem, přece neuráží banalitou a nevkusem. Je to lehký, zábavný film dobrého průměru, v němž situační komiku nahrazují často jen slovní vtipy, ale který přesto splňuje svůj nenáročný úkol - pobavit. A i to je dnes v českém filmu určitým, i když ve skutečnosti nevelikým úspěchem." /Magazin DP, roč. II., 1935, č. 10, str. 312/.

9. února oznámila F.T.K., že prof. ing. Lörsch zkonstruoval jednoduchý a levný promítací přístroj pro školní potřeby Diafilm, kterým bylo možno promítat diapozitivy zhotovené na 35mm film, dále mikroskopické preparáty aj. Přístroj Diafilm vyráběla pražská kinotechnická továrna Projekce.

14. února byl obnoven dovoz amerických filmů do ČSR. Jako první se v pražských kinech objevily americké filmy: Syn Indie /The Son of India, 1931/ Jacquese Feydera, Dobyvatelé pekel /Hell Divers, 1932/ George W. Hilla, Ztracená patrola /The Lost Patrol, 1934/ Johna Forda a Kavalkáda /The Cavalcade, 1932/ Franka Lloyda.

15. února - 7. března uvádělo kino Fénix americký film Franka Lloyda Kavalkáda /Cavalcade, 1933/ podle Noela Cowarda s Clivem Brookem, Dianou Wynyardovou aj.

Film líčí na osudu anglické rodiny nástup století a jeho tragickou křivku počátečních desetiletí. Po první světové válce, kdy jsou lidé opojeni mírem, přicházejí další zmatečné léta, neboť lidé se nenaučili s mírou užívat vymo-

ženostì techniky a ducha XX. století.

Vyrobila a půjčovala společnost Fox.

Výpravná hollywoodská verze vlastenecké divadelní hry anglického dramatika N. Cowarda, která je především oslavou britského imperia a v druhé řadě teprve pečlivě zpracovaným filmovým dílem.

18. února byl v kině Fénix ve 22,30 slavnostně předveden sovětský film "Bratří" Vasiljevů Čapajev /1934/. Filmové představení se uskutečnilo pod záštitou mimořádného vyslance SSSR S.S.Alexandrovského. Do kin byl film uveden až koncem dubna 1935.

20. února - 5. března se konal v Moskvě filmový festival pořádaný k XV. výročí sovětské kinematografie. Na festival od nás odjeli: ředitel Futurumfilmu v Brně a reprezentant Meissnerfilmu Josef Hlinomaz ve funkci oficielního zástupce Svazu filmového průmyslu a obchodu, jako soukromí účastníci: zvukař Josef Zora, kameraman filmového oddělení Baťových závodů ve Zlíně Alexander Hackenschmied, odborný učitel Jaroslav Novotný ze Zlína a ved. Lidových novin Otakar Mrkvička. Československo na festivalu bylo zastoupeno filmem Hej rup, který získal nejvyšší uznání za herecké výkony Voskovce a Wericha. Stejné uznání dostali Charles Laughton a Wallace Beery.

22. února oznámil Filmový kurýr, že právní zástupce Herafilmu JUDr J. Pösl za technické spolupráce ing. K. Horáka podal žalobu na zrušení zdejšího kopírovacího patentu č. 29689, který dříve náležel firmě AEG, ale který byl převeden na Tobis-

film. Bylo to proto, aby byla prokázána neudržitelnost z roku 1929, jehož složky byly známy již v roce 1916. kopírovací německý patent, který byl příčinou sporů me- berlínským Tobis-Klangfilmem a pražským Herafilmem, byl 1935 v USA zrušen, neboť se prokázalo, že jej nelze patentovat. Také senát čs. patentního úřadu zrušil v prosin- 1935 tento patent s odůvodněním, že patentní nároky byly při podání přihlášky tohoto patentu známy a všeobecně po-vány, takže ani jejich spojením nevzniklo nic nového.

února – 7. března uváděla kina Adria, Gaumont a Hvězda ský film Vladimíra Slavínského Jedna z milionů s Antonií Nedošínskou, Hanou Vítovou, Theodorem Pištěkem aj.

Příběh chudé bezdětné vdovy, která se ujme bohaté osiřelé dívky Věry a přijme ji za vlastní. Věra ji pozve k sobě domů, ale Věřin strýc se ji snaží vypudit. Věřina nová matka se však o strýce postará a zůstane s ním, když se Věra vdá.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Krkonoších. Film vyrobil Julius Schmitt, půjčoval jej Elektafilm.

Film natočený podle scénáře E.A. Longena patřil sice k těm několika málo filmům se sociálním motivem, ale způsob, s jakým se s ním vypořádal autor a režisér, postavil tento film na okraj tehdejší české produkce. Navíc byl jedním z nejslabších Slavínského filmů: jeho režie byla nevynalézavá, nevtipná a nesla stopy rychlé a odbyté práce. Také Nedošínská byla o něco slabší než jindy, pouze Pištěk několikrát rozesmál, a to jen velmi nenáročné diváky.

Vladimíra Brožová o filmu napsala: "Je to nemístné a nevážné koketování s nejpalčivější otázkou dneška – s bídou

nezaměstnaných. Ať říká Slavínský, že si vzal k srdci často opakovanou výtku filmové kritiky, že český a jiný film si nevšímá dnešní sociální skutečnosti. Není to totiž tak jednoduché – záleží také na tom, kdo si jí všímá a jak si jí všímá. Jestliže Voskovec a Werich udělali film, celý stavěný na sociálním motivu a jestliže je z tohoto filmu i při jeho veseloherním charakteru a příliš optimistickém řešení patrno, že to autoři myslili vážně, lze tento příklon k sociální problematice jen uvítat. Uvádí-li však Slavínský typické projevy bídy a nezaměstnanosti v souvislosti se svou lživou maloměšťáckou pohádkou o tom, jak hodný chudý k štěstí přišel, musíme proti tomuto druhu "sociálního" filmu co nejostřeji protestovat. Nechceme slyšet, co by řekli Slavínskému skuteční nezaměstnaní, kdyby viděli, jak se v jeho filmu pouliční prodavačka banánů stává ženou bohatého továrníka, jenož neteř a synovec podnikají v přestrojení výlet do světa nejchudších a vracejí se opět do svého přepychového domova, aby odtud psali dojemné romány o trudném životě chuďasů a o zlatém mateřském srdci energických chudých žen... Svými představami o světě žurnalistů předstihl Slavínský za účinné pomoci herců pověstnou dětskou fantasii malého Mórice. Při této příležitosti si nedají autoři filmu ujíti lákavou možnost zesměšnit filmovou kritiku, které se filmy pana Slavínského nějak stále nechtějí líbit. Bohužel se to nepodařilo, neboť ani nezavilejší odpůrce filmového kritika si jej nepředstavuje jako pitvorného, šilhajícího šaška s přepjatou mluvou a pohyby cirkusového Augusta. Tak jej totiž zpodobnil Pešek, vytvořiv důstojný protějšek k svým, asi již pěti postavám přiblblých doktorů filosofie, práv atd. ..." /Národní osvobození, roč. XII., 24. února 1935, č. 47, str. 14/.

22. února - 28. března uvádělo kino Metro sovětský film Grigorije Alexandrova Celý svět se směje /Vesjolyje rebjata, 1933-1934/ s L. Utěsovem, L. Orlovovou, M. Strelkovovou, J. Tapkinovou, F. Kuzichinem aj.

Hudební veselohra založená především na hudebních vtipech, džezové hudbě, groteskních situacích, usilujících o lehkou zábavu a odpočinek.

Vyrobil Kinokombinát Moskva, u nás jej půjčovala společnost Dafafilm.

Námět filmu nebyl ucelený, rozpadal se na jednotlivé epizody, protože podle původního záměru se měl skládat z dvanácti hudebních atrakcí, spojených jenom tenkou dějovou nití. Jeho síla spočívala především v jeho radostném, optimistickém ladění. Vůdčím motivem filmu byl Pochod veselých dětí, složený I. Dunajevským na slova V. Lebeděva-Kumače. Tento pochod přešel z filmového plátna do života a stal se na dlouhá léta nejoblíbenější písní sovětských lidí. Motiv této písně byl později použit i v českém filmu V. Kršky Řeka čaruje. Spoluprací I. Dunajevského, V. Lebeděva-Kumače a G. Alexandrova byly položeny základy nového žánru sovětské hudební filmové komedie.

U nás byl tehdy film chápán jako optimistický výraz nové socialistické společnosti, jako radost mas z dosažených pracovních výsledků a radostný smích svobodné země, vytvářející plnokrevný obraz tehdejšího ovzduší SSSR.

Slavnostního předvedení filmu 21. února ve 22,30 v kině Metro se zúčastnil mimořádný vyslanec SSSR v Praze S.S. Alexandrovský, který také převzal záštitu nad touto projekcí. Také president T.G. Masaryk si dal Alexandrovův film předvést v Lánech.

27. února rozhodla Německá vládní místa poskytnout Henleinově Sudetendeutsche Partei v ČSR finanční podporu ve výši 3 milionů Kč. Po květnu 1935 byla strana podporována z Německa pravidelnými měsíčními i mimořádnými finančními příspěvky. Z těchto zdrojů byla financována také výroba dokumentárních filmů propagujících cíle SdP v Československu jako např.: Lidový den sudetoněmecké strany, Volební cesta Konrada Henleina /vyrobené v roce 1936/ aj.

28. února oznámila F.T.K., že časopis Filmové listy označil za nejúspěšnější kulturní filmy Hrdinové ledových plání a Polární lovci a odměnil je Vavřínovým věncem a diplomem. Počátkem března vyznamenaly Vavřínovým věncem a diplomem M. Friče za film Hej rup!, J. Schmitta za film Matka Kráčmerka a J. Reitra za film Řeka.

Koncem února začal Elmar Klos jako režisér natáčet pro zlínský Bapoz krátký reklamní film Střevíček. Byla to jeho první samostatná režijní práce. Pro Bapoz Klos pak natočil ještě další krátké reklamní a dokumentární filmy: Dobýváme vodu /1936/, Kolem dokola /1937/, Silnice zpívá /1937/, V domě straší duch /1937/, Andrej Hlinka - kňaz a vodca /1938/, Historie fíkového listu /1938/, Čtyři lidé jedna řeč /1939/, Osm kroků v taktu /1940/, Písnička do omrzení /1940/, Dvakrát kaučuk /1941/, Chvála révy /1941/ aj.

V březnu byly Janem Baťou vysláni A. Hackenschmied a J. Novotný na studijní cestu do Sovětského svazu. Během zájezdu zakoupili i dvě bedny naučných filmů, mimo jiné i film Mechanismus mozku /Mechanika golovnovo mozga, 1925/ o podmíněných refle-

...který v ústavu J.P. Pavlova natočil V.J. Pudovkin.

...žnu začal v Praze vycházet časopis Mladá kultura, studentský časopis, který si předsevzal vedle kulturně politických ... psát také o filmu. První ročník byl uzavřen v červnu ..., a druhý vycházel již pravidelně jako měsíčník čs. pokrokového studentstva Máj v redakci Bohuslava Březovského. Jeho vydavatelem byl Miloš Rataj. O filmu do něj psali: Jiří Weigner, ...nuš Burger, Irena Machátová a Otakar Růžička. Články a kritiky o filmech se objevovaly od třetího ročníku již jen sporadicky.

Časopis končil V. ročníkem 15. října 1938.

... března rozhodl správní výbor Filmového studia, že dosavadní zkoušky filmových adeptů scenáristického kurzu budou nahrazeny studijními filmy, realizovanými novými slibnými režijními talenty. Jako první měl natáčet režisér Národního divadla Jiří Frejka námět kurzisty Miloše Hlávky Jedenáctiletí. Film měl být konfrontací dospělých a dětí se smrtí. Scénář napsali J. Frejka a K. Smrž.

Tyto studijní filmy se nakonec nerealizovaly pro nedostatek potřebných finančních prostředků.

... března v 21 hodin moskevského času hovořili v moskevském rozhlase českoslovenští účastníci Moskevského festivalu Ladislav Brom a Alexander Hackenschmied. Jejich příspěvek vysílala stanice Kominterna.

... - 28. března uvádělo kino Alfa americký film Edmunda Gouldinga Lidé v hotelu /Grand Hotel, 1932/ podle románu Vicki

Baumové s Gretou Garbo, Johnem Barrymorem, Joan Crawfordovou, Wallace Beerym, Lionelem Barrymorem, Jeanem Hersholtem aj.

V mezinárodním berlínském hotelu se sejdou nejrůznější lidé, kteří zde prožijí své tragedie a opět se rozcházejí, každý podle svého údělu. Jediný, kdo v hotelu zůstane, je ve válce těžce raněný vysloužilec, který vysedává celé dny v hotelové hale, čte noviny a pozoruje lidi.

Vyrobila společnost M.G.M., u nás jej půjčoval Moldaviafilm.

Dramatický příběh náhodných hotelových hostů je výrazem nejen únikové tendenčnosti, ale i defaitismu, symbolicky zosobněného smrtelně nemocným knihovníkem Kriegleinem, který se rozhodne strávit poslední dny svého života v rozmařilosti a utrácí své těžce vydělané peníze, aby aspoň na jejich konci poznal slasti světa bohatých. Film Lidé v hotelu, který figuroval na počátku třicátých let mezi nejúspěšnějšími filmy, byl charakteristickým produktem komerčního filmu, přestože se tvářil mnohem umělečtěji. Byl inscenován ve stylu velkofilmů za účasti mnoha hollywoodských hvězd. Podobným způsobem byl natočen další film M.G.M. Večeře o osmé /Dinner at Eight, 1933/ v režii Georga Cukora, který byl uveden v ČSR v témže roce, ale s menším diváckým ohlasem.

4. března uspořádala Levá fronta v kavárně Louvre diskuzi o novém sovětském filmu G. Alexandrova Celý svět se směje, který vyvolal nadšení i rozpaky. Byla zahájena Lubomírem Linhartem a vystoupili v ní Ivan Sekanina, František Němec, Karel Teige, Bohumil Říha, Jan Pilař aj. Pro neobvyklý zájem účastníků se diskuze protáhla téměř do půlnoci, třebaže v ní většina mluvčích hovořila o filmu příznivě. Vcelku dis-

kuse, přestože někdy přeceňovala objektivní hodnoty filmu, správně postřehla jeho životnost a jeho nesporné novátorské hodnoty.

7. března začal vycházet časopis dobrého filmu Pás. Vydával jej týdne Otakar Hanuš, který v něm ostře kritizoval domácí poměry ve filmu. Časopis zanikl v květnu 1935.

8. - 21. března uváděla kina Kotva a Lucerna americký film Johna M. Stahla Postranní ulice /Back Street, 1932/ s Irene Dunnovou a Johnem Bolesem.

Příběh ženy, jež se zamilovala do ženatého muže a stala se jeho milenkou, přestože se musela smířit s osudem, že se nikdy nestane matkou ani paní domu.

Vyrobila a půjčovala společnost Universal.

Tento film vzbuzující soucit s hlavní ženskou postavou upadl do sentimentality, ale byl psychologicky, herecky a režijně znamenitě zvládnut, takže se stal jedním ze základních kamenů amerického psychologického filmového dramatu. Byl to charakteristický film pro počáteční třicátá léta, kdy vznikaly tzv. "filmové zpovědi", v nichž morální přestupky byly často motivovány sociálními příčinami. K charakteristickým "filmovým zpovědím" patřily u nás také uvedené filmy: Plavovlasá Venuše /Blonde Venus, 1932/ J.V. Sternberga, Žena démon /Red Headed Woman, 1932/ J. Conwaye, Zuzana Lennoxová /Susan Lennox, Her Fall and Rise, 1931/ R.Z. Leonarda aj.; hráli v nich Marlena Dietrichová, Greta Garbo a Jean Harlow.

8. - 21. března uvádělo kino Adria americký film Roubena Mamouliana Miluj mne dnes v noci /Love Me Tonight, 1932/ s Mauricem Chevalierem a Jeanettou MacDonaldovou.

Operetní veselohra, v níž nebohý krejčík z Paříže zatouží stát se hvězdou velké společnosti a udávat v ní módu a vkus. Proto ušije šaty prvnímu hraběti, který vstoupí do jeho krejčovství. Ale tento šlechtic je bez haléře a tak krejčík jede s vypůjčeným vozem za strýcem svého dlužníka, aby na něm vydobyl svou pohledávku. Setká se tam s princeznou Jeanettou, které se představí jako hrabě. Ale podvod vyjde brzy najevo. Krejčík uteče, ale princezna ho dohoní a pro lásku k němu mu odpouští jeho lež.

Vyrobila a půjčovala společnost Paramount.

Filmová komedie natočená ve stylu Lubitschových filmů, která svým provedeném překonala i svého učitele. Jejich velký obchodní úspěch způsobil, že se tehdy objevila celá řada Lubitschových napodobitelů, kteří obvykle s menším úspěchem kopírovali jeho filmy. Ještě dnes Hollywood pošilhává po Lubitschově stylu. Svého nejšťastnějšího epigona našel po druhé světové válce v Rakušanu Billy Wilderovi.

8. - 28. března uvádělo kino Fénix americký film Cecila B. De Milla Ve znamení kříže /The Sign of the Cross, 1932/ s Fredricem Marchem, Elissou Landiovou, Charlesem Laughtonem, Claudette Colbertovou aj.

Film líčil dobu úpadku římského císařství a nespravedlivé pronásledování prvních křesťanů.

Vyrobila a půjčovala společnost Paramount.

De Mille navázal tímto filmem na své němé výpravné filmy jako byly Desatero přikázání /The Ten Commandments, 1923/

/The King of Kings, 1927/, v nichž kombinoval ... náboženství a sex se slavnými filmovými hvězda... tak jeden z prototypů úspěšného hollywoodského ... kulisové pozlátko, dráždivé erotické scény a krvavé ... cirku měly ve filmu zakrýt nedokonalý obsah, jenž ... staven na povrchní milostné historce mezi římským pre... a chudou křesťankou. V podobném duchu byly natočeny i ... další výpravné filmy, jež k nám byly ve třicátých letech ... Kleopatra /Cleopatra, 1935/, Křižáci /The Crusades, ... a Bukanýr /The Buccaneer, 1938/.

... Film Ve znamení kříže si dal předvést pražský arcibiskup Karel Kašpar, který jej po shlédnutí označil za "jedno ... mohutnějších děl" světového filmu.

... března byla založena společnost Korunafilm, spol. s r.o., ... půjčovna a prodej filmů, Praha II., Václavské nám. 1 /Palác ... Koruna/. Majitelé půjčovny byli Marie Popprová /bývalá ředi... telka pražské Ufy/ a Arnošt Roth /obchodník v Moravské Ostra... vě/. Od března 1937 patřila společnost Karlu Popprovi.

Korunafilm získal produkci americké společnosti Columbia a půjčoval rovněž německé filmy. Společnost měla v úmyslu vy... robit české filmy a k tomu účelu angažovala dramaturga a umě... leckého poradce Otto Lampela, známého z činnosti v pražském rozhlase a v divadle Vlasty Buriana. Společnost získala již opční právo na zfilmování Macharovy Magdaleny, ale tento zá... měr nerealizovala. Vyrobila pouze jediný film: Otec Kondelík a ženich Vejvara /1937/.

V roce 1940 byl na základě výnosu říšského protektora pro Čechy a Moravu o židovském majetku stanoven do firmy treuhänder dr. W.Söhnel. Firma likvidovala ještě v témže roce.

15. - 28. března uváděla kina Avion a Olympic sovětský film Vladimíra Petrova Bouře /Groza, 1934/ podle stejnojmenného dramatu A.N. Ostrovského s A. Tarasovou, I. Čuveljevem, V.Massallitinovou, M. Žarovem, I. Zarubinovou aj. V kině Olympic se hrál až do 4. dubna.

Kateřina, žena slabošského syna bohaté kupcové Kabanové, marně touží po trošce upřímnosti, lásky a životní radosti. Nepochopená mužem, týrána tchyní, citově přilne k světáckému Borisovi, který ji zneužije. Náhodnou bouři pokládá za projev božího hněvu, přizná se přede všemi ke své nevěře a pokořujícím urážkám uniká dobrovolnou smrtí.

Vyrobil Sojuzfilm Leningrad, u nás jej půjčoval Espofilm.

Režisér Petrov vymodeloval s divadelními herci Stanislavského MCHATu řadu psychologických a lidsky působivých postav, rozvinul příběh v jeho neoddělitelných vztazích k danému životnímu prostředí a analyzoval individuální osud z jeho sociálních příčin. Přeměnil tak individuální psychologické drama v drama sociálně psychologické. Petrov sice zachoval základní smysl hry, ale použil v ní jen části dialogů, do filmu zařadil nové epizody, jež jej učinily filmovějším. Postava Kateřiny v podání A. Tarasové byla největším úspěchem filmu, jenž se stal skutečným mezníkem v historii filmových přepisů klasických děl a pro Petrova znamenal po dlouhém hledání nástup na cestu realistického umění.

Zaměření na literární klasiku sehrálo v rozvoji zvukového filmu významnou roli. Pomohlo zrodit novou formu literárního scénáře, synteticky spojujícího prvky prózy a dramatu a poskytlo obrovský materiál k prohloubení filmového herectví a pomohlo překonat schématičnost postav i v současných tématech.

Na slavnostní premiéru, jež se konala v kině Avion již

14. března. pozvala Společnost pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR významné osobnosti z kruhů politických, vědeckých a uměleckých.

<u>15. - 28. března</u> uváděla kina Hvězda a Koruna americký film Roubena Mamouliana Fantom Londýna /Dr. Jekyll and Mr. Hyde, 1932/ podle románu Roberta Louise Stevensona s Fredricem Marchem, Miriam Hopkinsovou, Rose Hobartovou aj.

Fantastický příběh alegorizující zlo a dobro v rozdvojené osobnosti Jekylla a Hyda.

Vyrobila a půjčovala společnost Paramount.

Druhá americká filmová verze slavného anglického románu z konce 19. století byla zajímavá zejména tím, že byla snímána subjektivní kamerou, jakoby z Jekyllova pohledu. S pomocí subjektivní kamery se Mamoulian pokusil proniknout do nitra ústřední postavy, aby mohl co nejlépe vyjádřit rozpor dobra a zla v duši člověka.

<u>18. března</u> zaslala společnost Tobis-Klangfilm ředitelství kina Fénix, kde se měl hrát český film Polibek ve sněhu, dopis, v němž upozorňovala, že film vyrobený v ateliéru Host a zpracovaný v laboratoři Grafofilm, porušuje patent č. 29.689 a vyhrazovala si právo na veškeré právní důsledky z toho plynoucí. Šlo o stejný patentní přestupek jako v případě Herafilmu. Patent č. 29.689 byl v prosinci 1935 Čs. patentním úřadem zrušen a tak nároky vznesené Tobis-Klangfilmem se staly bezpředmětnými.

<u>19. března</u> byla v divadle E.F. Buriana D 35 premiéra divadelní dramatizace rozhlasové hry Friedricha Wolfa Joh D. do-

bývá světa, která na postavě amerického petrolejářského magnáta ukazovala zákonitosti vývoje kapitalistického systému. Burian uvedl hru na scéně M. Kouřila, J. Novotného a J. Rabana, umožňující projekci dekorací a práci se siluetami postav, takže představení se dalo režírovat jako téměř filmový sled scén, nepřetržitě podmalovaný hudbou spirituálů a blues a oživovaných vkomponovanými tanečními a zpěvními prvky, všude tam, kde to děj připouštěl.

<u>22. března - 4. dubna</u> uváděla kina Kotva a Lucerna americký film Jamese Whala Neviditelný muž /The Invisible Man, 1933/ podle novely H.G. Wellse s Claude Rainsem.

Jack Griffin objeví chemický prostředek, kterým se lidské tělo stává neviditelným. Svého vynálezu chce využít k získání moci. Je však udán a pronásledován, vyhrožuje hrůzovládou, vraždí a ve štvanici, jež na něho uspořádá místní obyvatelstvo, je zraněn. Po smrti svou neviditelnost ztrácí.

Vyrobila a půjčovala společnost Universal.

Horrorový film vyznačující se znamenitými filmovými triky. Teprve poslední scénou, v níž spatřujeme stopy bosých nohou neviditelného, rozčileně kličkujících na sněhové pláni obklopené policisty, proniká do tohoto filmového příběhu něco opravdového a lidsky tragického, což jej povyšuje nad běžné horrory. Koncem třicátých let vzniklo několik poměrně levných filmů, využívajících v horrorové a komediální poloze triků s neviditelným mužem, některé z nich byly u nás rovněž uvedeny: Návrat neviditelného muže /The Invisible Man Returns, 1940/, Přátelé z onoho světa /Topper 1937/ a Topper na cestách /Topper Takes a Trip, 1938/.

...zna byla podepsána obchodní a platební dohoda mezi ...SSR.

...ezna byl v Praze ustaven Ústřední svaz zaměstnanců ...ého průmyslu a obchodu.

...ezna uspořádalo Filmové studio v Denisově ústavu v Pra... ...lmové představení s diskusí věnované Clairovu filmu Mi... /1931/. Toto představení bylo součástí semináře, který ...onal každý pátek pro pozvaný kruh filmových adeptů ze ...ch oborů filmu. Na dalších večerech, věnovaných zajíma... ...a významným filmům, byly promítnuty např. filmy Zasněné ... /1932/ P. Czinnera, Malé ženy G. Cukora /1933/ aj.

... března – 11. dubna uvádělo kino Fénix český film Václava ...novce Polibek ve sněhu /1934/ s Jožkou Koldovskou, Ellou ...ńkovou, Walter Taubem, Rolf Wankou aj.

Sportovní veselohra odehrávající se v horském zimním pro...ředí.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru Host v Hostiva..., exteriéry v Jánských lázních a jejich okolí. Film vyro...bily společnosti Wolframfilm a Alex /Alexandr Jelský/, půj...čovala jej společnost Praha-Paříž.

Souběžně s českou verzí byla natáčena v režii Rudolfa Katschera německá verze pod názvem Kuss im Schnee se stejným pracovním štábem. Hráli v ní: Käthe Walterová, Lux Rodenber...gová, Walter Taub, Rolf Wanka, Růžena Šlemrová aj. Českou verzi měl původně režírovat Jan Sviták a německou Max Obal. Ve filmu měla vystoupit rovněž populární lyžařská dvojice Gussi Lantschnerová a Walter Riml, známí z filmu Bílé opojení

/Der weisse Rausch, 1931/ a Dobrodružství v Engadinu /Abenteuer in Engadin, 1932/ a Svitákův film měl na tyto dva úspěšné filmy navázat.

Byl to první film natočený v hostivařském ateliéru. Berlínská firma Klangfilm, sesterská firma Tobisu, varovala dopisem ředitelství kina Fénix před předváděním tohoto filmu, neboť byl natočen aparaturou Philips, která porušovala dva patenty Klangfilmu. Ředitelství kina Fénix, které bylo zainteresováno na ateliéru Host, tuto výstrahu nerespektovalo a ohradilo se proti ní v denním tisku.

J. Brož o filmu napsal: "První film hostivařských ateliérů Polibek ve sněhu, natočený vlastně jako zkušební snímek, dokazuje především, že nové ateliéry se technicky téměř vyrovnají Barrandovu /nestejný timbr zvuku je, zdá se, jen důsledkem nedostatečných zkušeností s novou aparaturou a s novými ateliérovými prostorami/. I kvalitou se tento hostivařský film vyrovná průměru české filmové produkce a v mnohém i průměru dnešního německého filmu, od něhož přebírá tradiční formou lehké a nenáročné operety. Režisér W.T. Binovec však ještě nedovede zvládnout scénický materiál tak, jako jeho rutinovaní němečtí kolegové... Prostředí zimních hor a nové tváře před kamerou zpříjemňují tento film, který tím, že není o mnoho horší nežli dnešní berlínské tuctové zboží, že mluví nám blízkou řečí a hlavně tím, že je prvním výrobkem hostivařských ateliérů, jejichž zdravá konkurence Barrandovu může naší filmové technice jen prospěti, má plné právo na existenci a právo, bude-li třeba, i za přispění úřadů ignorovati nesmyslné protesty, vznášené právě nyní při jeho uvedení berlínským Klangfilmem, který by rád i nadále prostřednictvím své zdejší licencionářky, společnosti A.B. suverénně ovládal zdej-

ší filmovou výrobu..." /Národní osvobození, roč. XII., 2.dubna 1935, č. 78, str. 6/.

V ateliéru Host byly bezprostředně poté natočeny ještě filmy: Klub tří /Oldřich Kmínek, 1935/, Koho jsem včera líbal /Jan Svoboda, 1935/, Pozdní láska /Václav Kubásek, 1935/, Cácorka /Jan Svoboda, 1935/ a Osudná chvíle /Václav Kubásek, Josef Kokeisl, 1935/.

30. března oznámila F.T.K., že Filmový poradní sbor povolil k dovozu oficiální film o jubilejním svatém roku, který vydal Merkurfilm pod názvem Velké mysterie Vatikánu s českým prologem pražského arcibiskupa dr. Karla Kašpara a slovenským, apoštolského pronotáře Andreje Hlinky.

V dubnu začaly zlínské strojírny vyrábět podle modelů brněnské firmy Suchánek první sérii konstrukčně jednoduchých projektorů upravených na filmový box s nekonečnou smyčkou /asi 60 m/ a zadní projekci. To byl začátek jedné z největších baťovských reklamních akcí své doby, kdy osm set Baťových prodejen bylo vybaveno těmito projektory a mělo každých čtrnáct dní k dispozici nové číslo žurnálu Okno do světa /aktuality ze světa techniky, ekonomie, sportu a reklamy propagující Baťovu sezonní obuv/. Žurnál Okno do světa vycházel od roku 1937 až do počátku války. Po skončení této akce byly projektory prodány školám.

V dubnu vyšla nákladem Masarykova lidovýchovného ústavu v Praze /Svazu osvětového/ knížka dr. Tomáše Trnky Kulturní a školní kinematografie v cizině i u nás. Trnka v ní přinesl přehled mezinárodních akcí uskutečněných na podporu kulturní a školní

kinematografie. Tato oblast kinematografie byla v ČSR v některých směrech na dosti vysokém stupni, v jiných vzhledem k zahraničí značně pozadu.

Počátkem dubna byl v Brně uspořádán kurs školní kinematografie za účelem poukázat na nezbytnost přizpůsobit školu moderním technickým vymoženostem pro zlepšení výchovy a vyučování. Kurs byl pořádán Pedagogickým centrem za spolupráce Spol. pro vědeckou kinematografii a Sekce pro školní kinematografii při pokusné škole ve Zlíně.

1. dubna byla v Praze založena filmová půjčovna Čecho-Tobis, spol s r.o. /Praha XII., Hooverova 2a/. Nová společnost měla výhradní právo na exploataci filmů Tobis a Tobis-sonor a měla také dovážet filmy francouzské, americké. Současně se uvažovalo i o výrobě českých filmů. Ředitelem ústřední reprezentace holandsko-německého koncernu Tobis v ČSR se stal Otto Sonnenfeld, dosavadní ředitel Slaviafilmu.

1. dubna byla sjednána dohoda mezi Svazem filmového průmyslu a Zemským svazem kinematografů o nabídce a kupování filmů ze zahraničí. Podle této dohody byly uzavírány kontrakty buď na procenta nebo za pevné půjčovné. V případě zapůjčení na procenta mohla být její hranice 39 % a jen u filmů zvláště významných, mohla být zvýšena na 40 %. Z této úmluvy byla vyňata exploatace českého filmu a jeho uzavírání bylo volné v nákupu i stanovení obchodních podmínek.

3. dubna se konala v Psychotechnickém ústavu ustavující schůze Čs. ústavu pro zvukovou techniku, v jehož čele byl volbou

staven prof. Karel Teige. Úkolem ústavu bylo sdružit pracovníky všech oborů zvukové techniky a pracovat na zvukových problémech rozhlasu, zvukového filmu, hudebních nástrojů, akustiky ateliérů, kin, divadel, sálů atd.

– 18. dubna uvádělo kino Adria americký film Franka Borzageho Pod cizím praporem /A Farewell to Arms, 1933/ podle románu Ernsta Hemingwaye Sbohem armádo s Gary Cooperem, Helen Hayesovou, Adolphem Menjouem aj.

Příběh blouznivé lásky, kterou narychlo prožívá americký dobrovolník Frederic a anglická ošetřovatelka Kathrin sloužící v italské armádě. Ošetřovatelka, která čeká dítě s Američanem, uprchne do Švýcar a Frederic, který si uvědomí nesmyslnost vzájemného vyvražďování, dezertuje z italské fronty. Ve Švýcarsku vyhledá Kathrin, ale ta bojuje na operačním stole se smrtí. Zvony hlásají příměří, je konec vraždění, ale smrt si neúprosně bere její život.

Vyrobila a půjčovala společnost Paramount.

Tento působivě natočený film měl dva konce, které měly vyhovět požadavkům diváků. V jednom vynáší americký dobrovolník mrtvou ošetřovatelku na balkon nemocnice v naději, že se na čerstvém vzduchu probere, v druhém, který se předváděl u nás, opouští dobrovolník nemocniční pokoj a teprve potom dívka umírá. Borzagův film byl jedním z posledních pacifistických filmů. Fašistická agrese a její kult války přivedly i liberálně smýšlející tvůrce, mezi nimiž byl také Hemingway, od pacifismu k aktivnímu boji proti fašismu.

10. dubna pořádala Společnost pro hospodářské a kulturní sblížení s Ruskem přednášku v pražské Ústřední knihovně na

téma 15 let sovětského filmu a moskevský festival. Přednášel L. Linhart, z účastníků festivalu vystoupili Otakar Mrkvička, Josef Zora a Josef Hlinomaz.

12. dubna oznámila Pressa, že půjčovna Lepkafilm připravuje zfilmování humoristického románu Emila Vachka Bidýlko. Scénář napsal Vachek společně s V. Wassermanem, ktery měl film také režírovat. Z realizace filmu však sešlo.

16. dubna byla v divadle E.F. Buriana D 35 premiéra dramatizace lyricko-epické básně Karla Hynka Máchy Máj; Burian ve své inscenaci použil poprvé scénické filmové vložky, které natočil Jiří Lehovec na 9,5mm film pod Burianovým vedením. Lehovcem natočený film nebyl pouze náhražkou klasických kulis, ale byl spjat s dramatickým dějem a rozšiřoval jevištní dění.

17. dubna byla všemi stanicemi čs. rozhlasu v 15,55 až 16,45 vysílána rozhlasová reportáž z filmových ateliérů na Barrandově. Právě se tam natáčely scény k filmu A život jde dál. Byla to první rozhlasová reportáž z filmového natáčení vysílaná čs. rozhlasem. Reportáž slovně doprovázel dr. František Koccurek.

19. dubna – 2. května uváděla kina Adria a Avion francouzský film Juliena Duviviera Golgota /Golgatha, 1934/ s Jeanem Gabinem.

Film líčil život a utrpení Ježíše Krista, jeho ukřižování a zmrtvých vstání.

Vyrobil Ichthysfilm, Paris, u nás jej půjčovala společ-

nost Grandfilm.

Na rozdíl od amerických filmů s touto tématikou je francouzská Golgota obraz civilní, realistický a vkusný, přestože i v něm je patrna neobyčejná nákladnost, jež je jakousi tradicí, ale jistě ne nevyhnutelným desátkem světských kinematografistů náboženské tématice. Duvivier pojal Golgotu jako historické drama, jež novým způsobem formuje známou událost a plní předem dané ideové poslání. Ale Kristus není tou největší a nejpoutavější silou, jak ho líčí Bible, nýbrž pasivní objekt a záminka politického boje vlády, lidu a římského imperia.

Ve velikonočním týdnu se premiéry Duvivierova filmu zúčastnil pražský arcibiskup dr. K. Kašpar a president T.G. Masaryk si jej dal předvést ve své projekci v Lánech. Cenzura film uznala za mládeži přístupný, označila jej za kulturně výchovný a osvobodila jej od dávky ze zábavy.

26. - 30. dubna se v Berlíně konal Mezinárodní filmový kongres. Na kongresu se z popudu čs. delegace ustavila zvláštní komise, jejímž úkolem bylo vypracovat směrnice a zásady centrální organizace Mezinárodního svazu filmových pracovníků, který měl zastupovat všechny složky filmovnictví: výrobu, půjčovny, kina, kulturní film, filmovou techniku a odborný tisk.

Na kongresu byl vznesen rovněž požadavek založit Mezinárodní filmovou komoru, v níž by se soustředily zástupci reprezentující filmové komory v jednotlivých zemích. V komisi Mezinárodního filmového kongresu byla na návrh čs. zástupců odborného tisku /Argus, Havelka, Kujal a Pleyer/ přijata rezoluce o zřízení mezinárodní filmové tiskové korespondence,

která by byla ústředním archivem mezinárodního filmového zpravodajství. Kancelář měla zásobovat časopisy z různých zemí zpravodajským materiálem, články a obrázky ve světových řečech a podporovat snahy po vzájemné výměně materiálů.

Berlínského kongresu se zúčastnilo 2500-3000 osob z 23 států. Zahraniční tisk byl zastoupen 200 novináři.

26. dubna - 9. května uvádělo kino Metro sovětský film Sergeje a Grigorie Vasiljevových Čapajev /1934/ podle zápisků D. a A. Furmanových s Borisem Babočkinem, B. Blinovem, V. Mjasnikovovou, L. Kmitem aj.

Film zobrazuje proces formování, převýchovy a přerodu legendární postavy občanské války Čapajeva, který se z anarchistického rolnického povstalce a partyzána stal disciplinovaným bolševickým vůdcem regulérní sovětské armády. Film končí tragicky. Čapajev umírá ve vlnách Uralu, zasažen kulkou bělogvardějského oddílu.

Vyrobil Lenfilm, u nás jej půjčoval Monopolfilm, Brno.

Autoři filmu soustředili svou pozornost především na Čapajeva, který stál ve středu díla, ale všechny ostatní postavy byly rovněž pečlivě vypracovány, takže jejich charaktery byly výrazné a jedinečné. Všechny společně dotvářejí kolektivní portret ruského lidu. Navzdory tragickému konci, film vyznívá optimisticky.

Film Čapajev se stal přímo vzorovým filmem socialistického realismu, který v druhé polovině třicátých let byl aplikován na historicko-revoluční téma a obohatil je o nový rys, kterým byla skutečnost, že filmoví umělci hlouběji chápali vztah osobního a historického.

Důležitým rysem bylo i výrazné a všestranné zobrazení role komunistické strany v boji lidu za osvobození. Ta byla ukázána nejenom prostřednictvím postav komunistů, ale i prostřednictvím postav bezpartijních bolševiků, čímž bylo zobrazeno těsné sepjetí komunistické strany s lidem.

26. dubna - 9. května uváděla kina Hollywood a Olympic sovětský film Grigorije Rošála a Very Strojevy Bílé noci petrohradské /Petěrburskaja noč, 1934/ podle povídek F.M. Dostojevského s B. Dobronravovem, A. Gorjunovem, K. Tarasovou, L. Feninem, L. Orlovovou aj.

Příběh talentovaného nevolnického hudebníka Jegora Jefimova, nepochopeného společností. Jeho soupeř a sok v lásce, dosahuje svou módní hudbou nejvyšších uměleckých poct, zatímco Jefimov, který vnesl do hudby lidové drama, propadá malomyslnosti a teprve na sklonku svého života poznává, že jeho umění přece jen došlo ocenění, ne u měšťáctva, ale u dělníků, deportovaných do vyhnanství.

Režiséři zachovali celkový kolorit Dostojevského povídek, z nichž použili jen některé jejich motivy. Tak z Nětočky Nezvanové převzali osud hrdinčina otčíma, muzikanta Jegora a z Bílách nocí postavu Nástěnky. Náměty těchto povídek byly zcela změněny a objevily se v nich nové postavy. Bílé noci petrohradské byly prvním hudebním dramatickým dílem v historii sovětského filmu. D. Kabalevskij, který tehdy poprve spolupracoval s filmem, vytvořil vzácně ucelenou hudební skladbu, odhalující smysl Jefimova života a zároveň odkrývající jeho revoluční zanícení.

28. dubna povolilo ministerstvo průmyslu, obchodu a živnosti dovoz německých verzí zahraničních do ČSR. V podstatě šlo o povolení k dovozu německých verzí v poměru 1:1, což znamenalo, že za každý vyrobený český film bylo dovoleno dovézt 1 zahraniční film v německé verzi. Za německou verzi se nemusel platit monopolní poplatek, neboť ten byl uhrazen již koupí originální verze.

V květnu bylo z podnětu ředitele barrandovských ateliérů Ladoslava Reichla zřízeno na Barrandově zvláštní Kulturní oddělení společnosti A.B., jež se zabývalo výrobou dokumentárních filmů, které měly sloužit jako dodatky k českým hraným filmům. Jeho vedoucím se stal Karel Kohout. Nové možnosti přivedly k filmové práci nové mladé lidi, kteří mohli projevit své nadání, jež bylo nezbytným předpokladem pro rozvoj hodnotnější dokumentární tvorby. V Kulturním oddělení pracovali od roku 1936 Jiří Weiss, Jiří Lehovec, Jan Libora, Václav Hanuš, Jiří Srnka a K.M. Walló. Zásluhou talentovaných filmařů v Kulturním oddělení učinil český dokumentární film kvalitativní skok vpřed.

4. května oznámil Filmový kurýr, že v Praze byla založena Slovenská filmová půjčovna a výrobna, jež patřila Vladislavě Sochaňové. Vznikla z Accordfilmu, který patřil Leo Martenovi před tím, než odejel do Brazilie.

10. května v úvodníku Filmového kurýru bylo voláno po Československé komoře, která by pod svou střechu soustředila vše, co má něco společného s kinematografií. Podnět k tomu vzešel na Mezinárodním filmovém kongresu, který se nedávno konal v Berlíně.

10. - 23. května uvádělo kino Alfa americký film Ernesta Lubitsche Útěk z ráje /Trouble in Paradise, 1932/ podle divadelní hry Laszla Aladara s Miriam Hopkinsovou, Kay Francisovou, Herbertem Marshallem, Charlesem Rugglesem aj.

Rozmarné a veselé příhody skupiny mezinárodních podvodníků, kteří mají vkus, vtip a vzdělání, ale kteří jsou neustále na štíru s morálkou a se zákony.

Vyrobila a půjčovala společnost Paramount.

Lubitsch v této rozmarné komedii uplatnil svou typickou kombinaci vtipu s ironií, s níž dociloval výrazné vyhrocení komických a choulostivých situací. Přes určité pohoršení nad jeho nemorálností, film měl velký úspěch jak v Americe, tak i v Evropě. Lubitsch se rozhodl těžit dále z této úspěšně započaté cesty a natočil filmy Hodinku s tebou /One Hour with You, 1932/, Láska mezi umělci /Design for Living, 1933/, Veselá vdova /The Merry Widow, 1934/, Osmá žena Modrovousova /Bluebeard's Eight Wife, 1938/, jež byly všechny v našich kinech uvedeny.

16. května byl podepsán v Praze pakt o vzájemné pomoci mezi Československem a Sovětským svazem. Za československou stranu jej podepsal ministr zahraničí dr. Ed. Beneš a za sovětskou pražský velvyslanec S.S. Alexandrovský. Druhý článek podpisového protokolu stanovil, že závazek vzájemné pomoci se stane účinným, jen "pokud bude oběti útoku poskytnuta pomoc ze strany Francie". Uzavření československo-sovětské smlouvy bylo nafilmováno pro zvukový žurnál Ufy, který byl promítán již od pátku 24. května v pražských kinech.

16. května vyšel ve Tvorbě /roč. X., 1935, č. 20, str. 315/ článek Víta Nejedlého Hudba ve filmu, který ve stručném nástinu pojednal o vývojové tendenci filmové hudby. Podle Víta Nejedlého další cestu ukazoval sovětský film, který dával hudebnímu skladateli možnost uplatnit se umělecky.

23. května oznámila F.T.K., že do Mezinárodní filmové komory, která byla založena na berlínském kongresu, byli jako zástupci ČSR jmenováni: předseda Ústředního svazu kinematografů Vladimír Wokoun a jeho zástupcem jednatel Emil Sirotek.

31. května - 6. června uváděla kina Kotva a Lucerna americký film Kinga Vidora Nevěrná žena /Street Scene, 1931/ podle divadelní hry Elmera Riceho se Sylvií Sidneyovou.

Lidé z činžáku se scházejí ke klepům, snění a lásce. Přijde tam i nevěrná žena, její zbrklý manžel a její něžná dcera. Opilý manžel zastřelí nevěrnou ženu i jejího milence. Její dcera chce nejprve prchnout se svým milencem, ale nakonec si slíbí jen věrnou a věčnou lásku a rozejdou se. Dívka nechce stát v cestě chlapci, kterého čeká velká budoucnost.

Vyrobil Feature Productions Inc., u nás jej půjčovala společnost United Artists.

Vidor, podobně jako Elmer Rice ve své hře, nechal celý příběh odehrávat se výhradně na ulici, aby nepoškodil originalitu hry a neoslabil pocit kolektivnosti, obsažený v její myšlence. Ulice pro Vidora se stala malým samotným světem, zrovna tak složitým jako byl celý okolní svět. Rozhodl se také, že nebude nikdy opakovat stejný úhel záběru, aby dosáhl životní bohatosti ulice, jež se na první pohled může zdát příliš jednotvárnou. Film Nevěrná žena nebyl jen pouhým zázna-

...divadelního představení, ale vzorovým příkladem tvůrčího filmového přepisu divadelní hry.

V červnu napsal Jiří Lehovec scénář k filmu Botič, potok chudých. Populární pražský potok poskytoval Lehovcovi zajímavý sociální pohled. Na jeho "osudu" postupně vrstvil důkazy svého sociálního soudu. Výrazné to bylo v části pojednávající o městě, kde si všímal protikladů velkoměstského přepychu a pražských chudinských periférií. Kulturní oddělení společnosti A.B. odmítlo film pro jeho sociální zaměření realizovat, takže Lehovcův zajímavý filmový námět zůstal jen v podobě scénáře a v řadě studijních fotografií.

V červnu odejel tajemník Československé filmové unie Josef Harris do Rakouska, aby v rámci připravovaného Mezinárodního svazu filmových pracovníků, navrženého z iniciativy čsl. delegace na Mezinárodním kongresu v Berlíně, sjednal s partnerskou organizací další postup spolupráce. Z Rakouska se vydal do Jugoslavie, Rumunska, Bulharska a Maďarska, kde rovněž pokračoval v jednání. Výsledek cesty však nebyl uspokojivý, neboť zájem o členství v této chystané mezinárodní organizaci byl ryze formální, takže k jejímu založení nakonec nedošlo.

V červnu zakázala filmová cenzura americký film Jamese Whala Frankenstein /1931/, horror o dr. Frankensteinovi, který stvoří netvora, představovaného Borisem Karloffem.

7. června oznámil Filmový kurýr, že Technické muzeum spolu s Čs. společností pro vědeckou kinematografii přišly s podnětem zřídit československý filmový archiv jako samostatné

oddělení Technického muzea, jehož součástí by byla i foto-kinematografická sbírka. Plán celého projektu byl již zhruba vypracován a byl předložen ministerstvu průmyslu, obchodu a živnosti k vyjádření. Ministerstvo návrh odložilo k pozdějšímu projednání, ale již nikdy se k němu nevrátilo. Ve filmovém muzeu byly firmou Karel Degl deponovány některé filmy Kinofy a Lucernafilmu, později k nim přibyly filmy Jana Kříženeckého a další. Po druhé světové válce byly předány do Československého filmového archivu.

7. června oznámil Filmový kurýr, že rozhodnutím ministerstva školství a národní osvěty byl přiznán filmu, normálnímu i úzkému 16mm, charakter učební pomůcky. Na základě tohoto uznání organizoval Masarykův lidovýchovný ústav ve velkém měřítku kinofikaci škol. Toto rozhodnutí přineslo do výroby kulturních filmů, které stagnovalo, nové oživení.

7. - 20. června uvádělo kino Alfa český film Václava Kubáska Pozdní láska /1935/ podle románu Karla Klostermanna s Janem W. Speergerem, Jiřinou Steimarovou, Stanislavem Neumannem, Ellou Nollovou aj.

Drama stárnoucího obchodníka a mladé nevěrné ženy, která vzruší klidnou hladinu městečka svým frivolním chováním.

Interiéry filmu byly pořízeny v ateliéru Host v Hostivaři, exteriéry v Mělníku. Film vyrobil Fortuna film Rudolfa Vančury, půjčoval jej Ringlerfilm.

Ambiciózní pokus o psychologický film, nedosahující však potřebné přesvědčivosti. Poslední výrazný herecký výkon J.W. Speergera v v hlavní roli.

Jan Kučera o filmu napsal: "Vadou snímku je patrně sce-

nário, které nedává režisérovi dostatek látky k dramatickému vystupňování děje. Je to neustálá expozice a příprava na vzruch, který se až do konce snímku nedostaví. Situace prozrazuje režisérovu bezradnost, dialogy zní nerytmicky a nekreslí povahy mluvčích. J.W. Speerger a Blanka Waleská nejsou herci bez talentu a bez dobré vůle. To obojí však nestačí k tomu, aby svým milostným románem zaujali diváka..." /České slovo, roč. XXVII., 5. červen 1935, č. 130, str. 6/.

Rudolf Vančura Pozdní láskou, po pauze vyvolané příchodem zvukového filmu, přistoupil znovu k výrobě českých filmů. Po Klostermannově filmové adaptaci připravoval historický obraz ze života Václava IV. Dobrý král Václav, který měl být natočen v české a francouzské verzi s Annabellou a Harry Baurem. A jeho dalším filmem měla být adaptace detektivního románu W. Warrisona Zelená paruka, která měla být natočena rovněž v anglické verzi s Leslie Howardem. Z těchto mezinárodních filmů sešlo a Vančura realizoval pouze podřaný a přitom neúspěšný film Tvoje srdce inkognito /1936/ v režii Svatopluka Innemanna. Jeho finanční neúspěch zastavil další Vančurovu činnost ve filmovém podnikání.

8. června oznámila F.T.K., že režisér Václav Kubásek zfilmuje román Jana Morávka Skalní plemeno. Román se sociálním podtextem si Kubásek vybral po úspěšném zfilmování sociálního dramatu Svítání. Morávkův román tehdy zfilmován nebyl a film podle něho byl odsunut až do roku 1943, kdy jej natočil Ladislav Brom.

16. června začal v Liberci týdne vycházet německý populární filmový časopis Film-Rundschau. Jeho nakladatelem byl Johan

Jäckel. Časopis se zajímal především o německé filmy. Zanikl v prosinci 1935.

Ve stejném roce začal v Liberci vycházet populární německý týdeník Neue Film-Revue. Vydával jej Georg Weniger.

17. června se Voskovec a Werich loučili s diváky a s Osvobozeným divadlem revuí Panoptikum. Činnost jejich divadla měla být na delší čas přerušena, neboť V + W po úspěchu filmu Hej rup! se chtěli věnovat cele filmové práci. Naskytla se jim reálná možnost dlouhodobější autorské i producentské filmové činnosti. Ale jejich velkorysé plány narážely stále více na realizační potíže a vrcholily jejich nuceným odchodem z filmu Golem, když jeho režií byl pověřen Julien Duvivier a nikoliv Bernard Deschamps, kterého si původně vybrali.

Po filmových zklamáních začali V + W v říjnu 1935 znovu uvažovat o obnovení divadelní činnosti, kterou si nakonec vynutil i sám zájem pokrokového obecenstva. Tak bylo otevřeno v bývalém sálečku Rokoko na Václavském náměstí Spoutané divadlo, které bylo pokračováním Osvobozeného divadla.

20. června oznámila F.T.K., že československý filmový tisk, zastoupenými odbornými listy Filmový kurýr /J. Havelka/, Český filmový zpravodaj /Q.E. Kujal/, Filmwoche /F.A. Pleyer/ a Prager Film Kurier /Frank H. Argus/ utvořil valné sdružení a přistoupil jako národní sekce československá k mezinárodnímu svazu filmového tisku FIPRESCI.

28. června uvedla do československých kin společnost Praha-Paříž filmovou reportáž o cestě československého ministra zahraničí dr. Beneše do SSSR /6. - 16. června/, kde byla pro-

[illegible] konkretizace mezinárodně politické spolupráce obou

V červenci dokončoval režisér Miroslav Krňanský se spisovatelem Ivanem Olbrachtem scénář k filmu Nikola Šuhaj loupežník, o který projevil zájem producent Jan Reiter. Ivan Olbracht, jehož scénář k Modré brigádě nebyl doporučen k filmování, se domníval, že dílo uznávaných literárních hodnot, jako je Nikola Šuhaj, nenarazí na potíže. Přesto však byla jeho realizace na doporučení některých politických kruhů odsunuta na pozdější dobu. V roce 1937 ohlásil realizaci filmu podle Olbrachtova a Krňanského scénáře Sfinxfilm Josefa Holomého. Pro roli Nikoly byl již vybrán L.H. Struna. Ale projekt byl znovu odložen.

Po jistých menších úpravách mohl Krňanský Olbrachtův scénář realizovat teprve až po druhé světové válce, v roce 1946.

V červenci byla v Praze založena avantgardní artistická filmová industrie AAFI se zvukovým filmovým studiem v Praze XI., Bratislavova 7. Její komerční ředitelství bylo v Praze II., na Karlově náměstí, technické v Praze XI., Karlova 27. Studio se zabývalo dabingem. Jako první v něm byl pořízen dabing německé verze českého filmu Osudná chvíle.

Firma existovala do roku 1941.

V červenci byl v Brně ve spolupráci s brněnským Pedagogickým centrem uspořádán metodicko-technický kurs školní kinematografie, který byl poté ještě několikrát opakován. Byl určen pro učitele všech stupňů škol.

1. července zahájila pražská filiálka americké společnosti Metro-Goldwyn-Mayer opět svou činnost a své nové filmy distribuovala v ČSR výhradně sama. Pověření Moldaviafilmu, distribuovat filmy této společnosti, bylo jen dočasné.

3. července oznámila F.T.K., že na podkladě rozhodnutí Filmového poradního sboru měl výrobce jednoho českého filmu právo dovézt jeden zahraniční film v německé verzi, která směla být exploatována v převážně německých oblastech ČSR. Vždy mělo jít o hodnotný film, neboť německé verze amerických, anglických, francouzských aj. filmů měly zabránit zbytečnému dovozu méněcenných německých komerčních filmů. Jako první byla povolena k dovozu německá verze francouzského filmu Děti velkoměsta /La Maternelle, 1932/.

10. července zahájilo v Praze svou činnost Dabing-Studio, spol. s r.o. /Praha XII., Berthonova 70/, která se zabývala synchronizací filmů všeho druhu. Zvukovou kameru určenou speciálně pro dabing zkonstruoval inž. Jindřich Vavřina, který byl rovněž vedoucím tohoto studia.

12. - 18. července uváděla kina Juliš a Passage francouzský film Jacquese Feydera Velká hra /Le grand jeu, 1934/ s Marií Bellovou, Pierrem Richardem Wilmem, Francoise Rosayovou, Charlesem Vanelem aj. V kině Juliš se hrál až do 25. dubna.

Příběh člověka zhrzeného láskou a poměry v Evropě, který opouští blahobyt a vstoupí do cizinecké legie, aby tam našel smrt. Ještě jednou ho život přiláká do Evropy, když pozná dívku podobnou své lásce, ale i tu opouští a vrací se ke své jednotce do pouště.

Vyrobil Le Film de France Paris, u nás jej půjčoval Sleviafilm.

Melodrama z cizinecké legie o životních ztroskotancích a vyděděncích s důvtipnou dějovou osnovou, založenou na setkání s domnělou známou, která posloužila především k bohatému a plastickému vykreslení života v koloniích. Tímto filmem se Feyder stal první osobností nové francouzské realistické školy, která v třicátých letech byla představována Jeanem Renoirem, Julienem Duvivierem a Marcelem Carném.

19. července - 2. srpna uvádělo kino Praha americký film George Haddena Charlie Chanova odvaha /Charlie Chan's Courage, 1934/ s Warnerem Orlandem.

Příběh o krádeži drahých perel a odhalení pachatele, kterým byl dvojník.

Vyrobila a půjčovala společnost Fox-Film.

První u nás uvedený film s čínským detektivem Charlie Chanem, který vznikl na motivy románů Earl Derr Biggerse. Seriál s Charlie Chanem vznikl v USA již v roce 1926 a jeho představiteli byli vedle již jmenovaného Warnera Olanda, George Kuwa, Kaminyama Sojin, E.L. Park, Sidney Toler a Roland Winters. W. Oland jej hrál v šestnácti filmech, z nichž čtrnáct bylo uvedeno u nás. Byly to sensační historky, připomínající ještě němé filmy, plné nečekaných zvratů a překvapení, nepostrádající naivitu ani prostoduchost.

V srpnu uváděla společnost Lloydfilm krátký zvukový dokumentární film Karla Plicky Jaro v Praze, který byl variantou původního prologu filmu Zem spievá.

Z materiálu k filmu Zem spievá vznikly ještě další krátké filmy s českými i cizojazyčnými mutacemi titulků. Byly to: Stará kultúra Slovenska, Symphony of Czechoslovakia, Spring in Subcarpathian Rutenia, Veľká noc u Huculov a Slovenské nedela. Tyto filmy vznikly v koprodukční spolupráci s nejrůznějšími distribučními firmami /Futurumfilm, Lloydfilm, Elektajournal, Degeto-Film/. Jejich zrod byl výsledkem Koldovy iniciativy snížit ekonomický schodek, vzniklý realizací filmu Zem spievá. Tyto filmy byly sestaveny ze záběrů, které nebyly použity do filmu Zem spievá, nebo z dublet tohoto filmu. Pouze film Stará kultúra Slovenska obsahoval několik nových témat, jež nebyly obsaženy v tomto filmu.

V srpnu byl v Praze ve Štěpánské ulici založen Atelier filmových triků /AFIT/, později se přestěhoval na Smíchov do Klicperovy ulice, pension Domov. Založil jej Vladimír Novotný společně s Josefem Váchou. Vlastnili trikovou kameru, s kterou pro různé výrobny vytvářeli na objednávku nejrozmanitější filmové triky a titulky, navrhovali a zhotovovali miniaturní makety, které nahrazovaly nákladné dekorace. Spolupracoval s nimi rovněž Jaroslav Jílovec a Josef Říha.

V roce 1941 ateliér odkoupili Němci, kteří jej změnili v akciovou společnost. Poté AFIT přešel do Pragfilmu a byl využit k tvorbě kreslených filmů. Po osvobození byl převeden do Kresleného filmu.

V srpnu vydalo Státní nakladatelství knihu Jana Hostáně. O filmu, jež ve formě filmové učebnice podávala dětem elementární poučení o filmu a filmové práci.

22. srpna uváděla kina Fénix a Lucerna americký film Williama S. van Dyka Tarzán, syn divočiny /Tarzan the Ape Man, 1932/ podle Edgara Rice Burroughse s Johnny Weissmullerem, Maureen O'Sullivanovou aj.

Parkerova výprava se vypraví do nejtemnějších koutů džungle hledat hřbitov slonů. Doprovází je Tarzan, polodivoký mladík z džungle, který se zamiluje do Parkrovy dcery Jane. Svou lásku a odvahu dokáže, když výprava je napadena krokodýly a obrovskou gorilou. Když expedice splní svůj úkol, opustí džungli. Parker ponechá Jane Tarzánovi.

Vyrobila a půjčovala společnost M.G.M.

Nové zfilmování Tarzanových dobrodružství, syna anglického lorda, který se ztratil v Africe a byl vychován lidoopy. Tarzána tentokráte ztělesnil bývalý šampión v plavání, který se v očích diváků tak ztotožnil s postavou polodivocha, že byl přinucen ji hrát v celé sérii filmů o Tarzánovi, jež společnost M.G.M. vyráběla až do roku 1942. U nás byly z ní postupně uvedeny: Tarzán a jeho družka /Tarzan and His Mate, 1934/ a Tarzánův útěk /Tarzana Escapes, 1938/.

10. - 30. srpna se konal Mezinárodní filmový festival v Benátkách. Československo na něm bylo zastoupeno filmy A život jde dál /Kubásek/, Hej rup! /M. Frič/ a Tatranská romance /J. Rovenský/. Dále na festivalu byly předvedeny kulturní filmy z produkce Unionfilmu Pražský hrad a Pražské ghetto a z kulturního odd. spol. A.B. Píseň nedělní.

Ani jeden z českých filmů nebyl festivalovou porotou oceněn.

16. srpna začal v Brně vycházet lokální reklamní list Filmový týden v Králově Poli, který informoval o programech královopolských kin a přinášel zprávy o důležitých filmových událostech. Vydával jej Fr. Šnajdr /Besední dům v Králově Poli/ za redakce V. Kysely. List přestal vycházet v září 1936.

22. srpna vychází v nakladatelství Čefis v Knihovně Filmového kurýru vzpomínkový sborník Od kolébky stále výš..., vydaný k jubileu 25 let českého filmu. Obsahuje stručný popisek "prvního" českého hraného filmu Sen starého mládence, situovaného omylem do roku 1910, stať Jak se u nás dříve filmovalo, popisek jubilejního českého filmu První políbení z roku 1935. Do sborníku je rovněž zařazena vzpomínka A.E. Longena na jeho počátky ve filmu.

23. srpna - 9. září uvádělo kino Alfa český film Vladimíra Slavínského První políbení /1935/ podle románu Kurta Johna s Jiřím Plachým, Marketou Krausovou, Hanou Bělskou, Theodorem Pištěkem, Antonií Nedošínskou, Helenou Bušovou, Jiřím Dohnalem aj.

Manželský příběh advokáta, který se nestará o svou ženu a z nedorozumění ji vypudí z domu. Rozchod rodičů dolehne i na dceru Věru, která se zamilovala do muže, jenž je postaven před soud pro zranění svůdce své sestry. Na Věřino naléhání, ujme se její otec obhajoby a spor vyhraje.

Interiéry filmu byly natáčeny ve filmovém studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v okolí Prahy. Film vyrobil Julius Schmitt, půjčovala jej společnost A.B.

Námět "vážného obsahu" nebyl o nic horší než náměty desítek zahraničních filmů, jejichž dramata se zabývala tragedie-

mi lásky a manželství. Nebyly o nic věrohodnější, ani psychologicky pravdivější, životnější a lidštější. Byly postiženy stejnou prolhaností, stejnou falší a stejnou v patos přecházející sentimentalitou. Tehdy záleželo především na tom, jak to bylo uděláno a podružné bylo, o čem ve filmu jde. Ale Slavínského První políbení, na jehož scénáři spolupracovali E.A.Longen a J. Schmitt, se prohřešilo právě proti tomu "jak?" Jeho tvůrci přecenili sami sebe a dospěli k nezdaru.

Slavínského První políbení bylo uváděno jako "jubilejní český film" v jeho dvacátém pátém roce systematické výroby. Předcházel mu retrospektivní filmový fejeton, který zmontovali ze starých českých filmů K. Melíšek a J. Rottl a proslov V. Binovce o začátcích, potřebách a poslání českého filmu.

Josef Rybák o filmu napsal: "Je velmi těžko šířit se o kvalitách románu, ale scenario, podle kterého měl být vytvořen jakýsi parádní kus české filmové produkce,je nad veškerou pochybnost ukázkou jen běžné bulvární tématiky s kasovní psychologií, s čímž až dosud nebylo nutno zaměstnávati se vážně. Jen jubilejní rámec, do něhož byl tento film zařaděn, zvyšuje poněkud zájem o tuto komerční práci, nevybočující nijak z rámce diletantství. Plochá myšlenková invence, vzdálená na hony skutečnému filmovému citu, slaví zde jen velmi chudičký triumf výpravného snobismu a kulisové elegance, s nímž měli bychom být po pětadvacetiletém vývoji českého filmu oslněni...

Komplikovanější a refinovanější pokus Vl. Slavínského, oslnit diváka velkoměšťáckou vnějškovostí a zdánlivě složitou pseudoživotní problematikou, složenou bez smyslu pro možnost látky, selhal na naprosté neschopnosti vytvořit psychologický film, třeba vysloveně buržoasní náplně..." /Tvorba, roč. X., 1935, č. 35, str. 579/.

<u>27. srpna</u> vydala Československá filmová unie prohlášení, podle něhož všechny výrobní firmy měly ohlásit jména cizích spolupracovníků. Teprve na podkladě šetření, které prokáže nezbytnost této spolupráce, mělo být kladně rozhodnuto o jejich pracovním zařazení. Prohlášení mělo chránit české filmové pracovníky před nejrůznějšími cizinci, kteří hledali uplatnění u českého filmu.

<u>30. srpna</u> oznámil Filmový kurýr, že společnost "Praha-Paříž" získala výhradní právo dovozu sovětských filmů do ČSR. Bylo to v relaci s naší zahraniční politikou, která vytvořila logický trojúhelník Francie - Malá dohoda - Moskva. Společnost rovněž získala monopolní právo na dovoz sovětských aktualit a naučných filmů. Na základě toho se rozhodla vydávat pravidelnou čtrnáctidenní filmovou revui Naše doba, jež měla být obrazem toho, co se děje ve spřátelených a spojeneckých zemích.

<u>30. srpna - 12. září</u> uvádělo kino Avion americký film Kinga Vidora Chléb náš vezdejší /Our Daily Bread, 1934/ s Tom Keenem, Karen Morleyovou aj.

Chudí manželé se vystěhují z města na opuštěnou farmu. Sami však na práci nestačí. Pozvou nezaměstnané zemědělské dělníky, vytvoří kolektiv, v němž jeden pomáhá druhému. Zprvu trpí hladem a nedostatkem peněz. Když se objeví první výsledky, je jejich farma ohrožena suchem. Soudržnost kolektivu se projeví, když se začne kopat vodní kanál na zavlažení polí. Obětavou prací se úroda zachrání.

Vyrobil Viking Productions Inc., u nás jej půjčoval United Artists.

Film navzdory svým ideovým slabinám /Vidorova snaha připět tímto filmem k řešení nezaměstnanosti byla naivní/ byl oslavou vítězství lidské práce, což bylo skvěle vyjádřeno v závěrečné části filmu, líčící stavbu vodního kanálu. Tato vrcholně dramatická pasáž připomněla obdobnou scénu ze sovětského filmu Země žízní /Zemlja žaždět, 1929/.

<u>30. srpna - 12. září</u> uváděla kina Metro a Světozor český film Martina Friče Jedenácté přikázání /1935/ podle stejnojmenné divadelní hry Františka Ferdinanda Šamberka s Hugo Haasem, Jiřinou Štěpníčkovou, Theodorem Pištěkem, Trudou Grosslichtovou, Jindřichem Plachtou, Václavem Tréglem aj. V kině Metro se film hrál až do 16. září.

Tři mládenci si přísahají, že se nikdy neožení, ale hned druhý den, jeden z nich tuto přísahu nedobrovolně poruší. Jako novomanžel, s nejnepříznivějšími pro něj následky, porušuje "XI. přikázání", které zní: nezapřeš nikdy manželky své.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Elektafilm.

Režisér M. Frič /původně měl film režírovat O. Vávra/ bral tento námět, který se těšil velké popularitě a byl úspěšně znovu nastudován v pražském Národním divadle, na lehkou váhu. Nerozváděl právě nejúčinnější komické situace a jen málo vytěžil z přirozené grotesknosti dobového stylu, ačkoliv to měla být právě stylová veselohra, jako Clairův Slaměný klobouk nebo Kordova Dáma od Maxima. U Friče však nalézáme nejednotnost stylu a rušivé dobové anachronismy. Navzdory tomu, toto druhé filmové zpracování patřilo nesporně k nadprůměrným filmům tehdejší doby.

Josef Rybák o filmu napsal: "S tříletým opožděním přichází tento český film, aby rozmnožil serii několika zábavných frešek, započatých Clairovým Slaměným kloboukem. A můžeme říci, že je to jedna zase dobrá česká veselohra, která je udělána Mac Fričem velmi obratně a v níž herci v čele s Hugo Haasem, Plachtou, Plachým, Tréglem, Štěpníčkovou, Kohoutem aj. si počínají s velkou hereckou jistotou. Ovšem i tato divadelní fraška Šamberkova, z které O. Vávra a Longen udělali celkem zdařilé scenário, pohybuje se více v divadelním než filmovém prostoru a také její komika je jen a jen situační, což je pro naše herce veliké usnadnění. Režie pracovala místy s úspěšnou vynalézavostí a celá tato fraška má řadu dobrých nápadů a komických situací. Vadí jen nedostatek konversačního tempa, rychlejší dialogy by tu nebyly rozhodně na škodu..." /Haló noviny, roč. III., 31. srpna 1935, č. 237, str. 4/.

<u>V září</u> byl v ateliérech A.B. na Barrandově v produkci Elektafilmu natáčen rakousko-český film Hoheit tanzt Walzer /Výsost tančí valčík/ v režii Maxe Neufelda. Byl filmovou adaptací operety Juliuse Brammera a Alfreda Grünwalda. Pojednával o lásce muzikanta k vídeňské princezně. Byl natáčen pouze v německé a francouzské verzi. V německé hráli: Hans Homma, Anna Kallina, Phillis Fehrová, Irene Agayová, Hans Jaray, André Mattoni, Camilla Spirová aj. Dobově byl situován do Biedermairu. Premiéru měl ve Vídni 28. prosince 1935, v Praze se nehrál.

<u>V září</u> vychází v Knihovně Filmového kurýru první československá filmografická a statistická příručka Jiřího Havelky Čs. filmové hospodářství 1929 - 1934, podchycující českou zvukovou filmovou tvorbu, v tomto období dovezené zahraniční filmy,

pražské premiéry, výrobny, půjčovny a obchod s filmy. Poté Čs. filmové hospodářství vycházelo každý rok pravidelně až do roku 1942. V roce 1941 a 1942 vyšla i jeho německá mutace.

V září byla v Bratislavě zřízena cenzurní komise pro Slovensko.

V září zakázala na Slovensku filmová cenzura na popud Filmového poradního sboru promítání německého filmu Karla Hartla Cikánský barón /Zigeunerbaron, 1935/, který pro svůj výrazný maďarský charakter mohl vyvolat protimaďarské nálady.

4. září začal v Rumburku čtrnáctidenně vycházet reklamní list Film-Woche der Städtische Lichtspiele, který přinášel filmové programy místního městského kina. Vycházel s jistými pauzami do konce roku 1937. Vydával jej a za jeho redakci odpovídal Eduard Grohmann.

11. září byl na schůzi Filmového poradního sboru jednohlasně přijat návrh, aby před natáčením každého hraného filmu byl produkční firmou jmenován asistent režie, který společně s režisérem byl odpovědný za výběr komparsu a za obsazení epizodních rolí.

13. září - 10. října uvádělo kino Alfa americký film Henry Hathawaye Tři bengalští jezdci /The Lives of Bengal Lancer, 1935/ s Gary Cooperem, Franchotem Tonem, Richardem Cromwellem aj.

Dobrodružný příběh tří vojínů bengalského pluku kopitníků hájících severozápadní hranici koloniálního anglického imperia.

Vyrobila a půjčovala společnost Paramount.

Nákladný film oslavující "kiplingovského hrdinu", tvrdého, ale šlechetného, z něhož teprve těžká vojenská služba v koloniích udělá pravého muže. Film byl natočen na podkladě autobiografických vzpomínek plukovníka Yeats-Browna. Jeho úspěch vyvolal v život celou sérii filmů s touto tématikou: Rekrut Willie Winkie /We Willie Winkie, 1937/, Falešný lord /Lord Jeff, 1938/, Gunga Din /1939/ aj., jež byly apotheosou britského koloniálního vojáka.

President T.G. Masaryk dal si film předvést v Lánech, neboť některými zahraničními kritiky byl prohlašován za dosud nejdokonalejší filmové dílo. Před tím si jeho soukromé předvádění vyžádal anglický král.

20. - 26. září uváděla kina Fénix a Lucerna první číslo filmové revue Naše doba, kterou dala vyrobit půjčovna Praha-Paříž. Sestávala ze zajímavých sovětských žurnálových šotů.

20. - 26. září uváděla kina Gaumont a Hollywood český film Miroslava Cikána Král ulice /1935/ s Karlem Hašlerem. V kině Hollywood se film hrál až do 3. října.

Houslový virtuos ze žárlivosti zraní přítele své ženy. Ze strachu před stíháním a možnými následky pro dceru, uchýlí se z Londýna do Prahy, kde organizuje pouliční zpěváky do té doby, než vše vysvětlí a usmíří čas.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Praze. Film vyrobil J. Reiter pro Elektafilm, půjčoval jej Slaviafilm.

Film, přesahující průměr tehdejšího českého filmu, byl ...uhodný zejména pro výkon Karla Hašlera. Hašler udával ... hře a až na některé patetické scény podal jednotný vý... ...ktery se přiřazoval k jeho postavě dr. Uhra v Batalió... Tento český němý film připomínalo i prostředí jeho nové... ...filmu. Cikánův film nebyl objevný ani převratný, ale byl ...brý a snesl přirovnání s dobrou výrobou cizí.

Josef Rybák o filmu napsal: "Karel Hašler v Králi ulice ...kázal, že je dobrý herec, třebaže starého psychologického ...razu, ale jeho dobrá hra se obrací v pamflet a grotesku, ...boť je budována na nesmyslu.

Ovšem tato obsahová stránka filmu není jediným nedostat...em českého filmu. Dalo by se mnoho psáti třeba o pohodlnos...ti našich herců. O jejich nedostatečné pružnosti a pohybli...vosti. Vidíme-li takové výkony amerických herců, neubráníme se pocitu, že ti herci se především nadřou fyzicky, že sku...tečně vydají ze sebe všechno, co dovedou. U českého filmu převládá kondelíkovština." /Tvorba, roč. 10, 1935, č. 39, str. 643/.

20. září - 3. října uváděla kina Juliš a Metro český film Vladimíra Slavínského Studentská máma /1935/ s Antonií Nedo...šínskou, Theodorem Pištěkem, Frantou Paulem aj.

Starší slečna má na bytě studenty a studentky. Jeden z nich se stane obětí podvodníka. Koupí za třicet tisíc údajně obraz od Rembrandta a je pronásledován policií, pro...tože zfalšoval šek. Všichni studenti i s bytnou a jejím chu...dým personálem mu svorně pomáhají. Zachrání ho tím, že do ho...diny mezi sebou seženou požadovaný obnos. Policie ho propus...tí a tak může jít k promoci.

Interiéry byly natáčeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Praze. Film vyrobil a půjčoval Elektafilm.

Typický Slavínského film z tohoto období, sledující důsledně ideovou linii "malého českého člověka" v jeho zidealizovaném podání. Mezi herci dominuje Antonie Nedošínská, tentokrát umírněně vedená režisérem.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "I dnešní jeho film, ačkoliv dekorem prostředí odlišný od filmů dřívějších, jest opět jen zábavou pro maloměšťáky, k tomu ještě zábavou velmi pochybnou, neboť stěží si dovedeme představiti městského návštěvníka kina, který by nalezl zalíbení na této nepravdivé a nepravděpodobné idylce ze života pomyslných studentíků, rozechvívané křečovitými otřesy vždy nesmyslně vystupňovaných nicotných tragedií. Nemá však význam zabývati se podrobně touto snůškou šlechetnosti a courtmahlerovské pubertální romantiky. Zde, při tomto filmu, teprve plně oceníme význam a dosah účasti intelektuální složky v obdobném domácím filmu ze studentského prostředí Před maturitou; Slavínského Studentská máma poráží na ráz všechny pochybovačné hlasy, pokud šlo právě o účast spisovatele Vl. Vančury na filmu Před maturitou..." /Národní osvobození, roč. XII., 18. září 1935, č. 218, str. 7/.

20. září - 17. října uvádělo kino Hvězda český film Václava Kubáska a Josefa Kokeisla Osudná chvíle /1935/ s Vlastou Orskou, Jaroslavem Hurtem, Jožkou Koldovskou aj.

Populárně naučný film s hranou dějovou částí o nebezpečí pohlavních chorob.

Interiéry byly pořízeny v ateliéru Host v Hostivaři, exteriéry na závodišti v Chuchli a v Praze. Film vyrobila

a půjčovala společnost P.D.C. /J.V. Musil/.

Film byl natočen za přímé podpory ministerstva zdravotnictví podle námětu MUDr Hynka Fügnera. Po obsahové stránce nedosahoval úrovně zahraničních vzorů, které k nám občas přicházely, a to zejména proto, že se mu nepodařilo šťastně skloubit hranou část s částí poučnou.

Film Osudná chvíle byl uznán jako film kulturně výchovný a zbaven dávky ze zábav.

V roce 1937 byla pořízena ve zvukovém ateliéru AAFI /Avantgardní Artisttická Filmová Industrie/ německý dabing pod názvem Der Verhängnisvolle Augenblick.

V roce 1934-1935 připravoval Julius Schmitt poučný film Co musí dívka před manželstvím vědět. Film měl režírovat Jiří Frejka z Národního divadla. Později byl námět filmu přejmenován na Eva a pak na První políbení a z poučného filmu se stalo filmové drama, které režíroval V. Slavínský.

22. září vyšla v Lidových novinách /roč. XXXXIII., 1935, č. 47, nedělní příloha str. 2/ filmová povídka Vladislava Vančury Výstřel. Je to lyrická komedie, zbarvená smutkem a melancholií Chaplinových filmů. Z velké lásky k tomuto filmovému básníku evokuje Vančura jeho postavu a staví ji do čela svého příběhu. Vančurovi se však nepodařilo podle povídky realizovat film, podobně jako tomu bylo u jeho filmových námětů a povídek: Nedorozumění, Náhrdelník, Čas mladosti, Děvče z ulice /později přepracována v divadelní hru s názvem Josefina/, Železné město, Vlak vystěhovalců, Zápas o mistrovství, Pane vrchní, platím! aj., jež Vančura pro film napsal vedle své literární činnosti.

24. září předvedlo pražské německé kino Uranie v souvislosti se čtyřicetiletým jubileem první veřejné Lumièrovy projekce v Paříži a v rámci cyklu "nezapomenutelných filmů" filmové pásmo sestavené a zapůjčené pražským filmovým sběratelem Bohumilem Veselým. Obsahovalo filmy z let 1898-1913. Jednotlivé filmy byly doprovázeny živým glosátorem, který upozorňoval na jejich zajímavosti.

26. září - 22. října se konala v Bruselu mezinárodní filmová soutěž v rámci Světové výstavy. Filmový poradní sbor vybral pro tuto soutěž tři reprezentativní české hrané filmy: Hej rup!, A život jde dál a Král ulice. Z krátkých filmů byly do Bruselu odeslány: Praha v květech, Vzpomínky na pražské ghetto a Slovenské lázně. Všechny byly opatřeny francouzskými titulky. České filmy se však v soutěži neumístily.

27. září podepsalo 26 registrovaných dovozních firem, kromě zahraničních filiálek kartelovou smlouvu pro nákup filmů v zahraničí, která byla zapsána do kartelového rejstříku 15. října a platila do 30. června 1937. V kartelu byly půjčovny: Arkofilm, Beda Heller, Dafafilm, Elektafilm, Espofilm, Europafilm, Excelsiorfilm, Futurumfilm, Globusfilm, Gloriafilm, Kinofilm, Korunafilm, Lloydfilm, Lepkafilm, Meissnerfilm, Merkurfilm, Meteorfilm, Metropolitanfilm, Moldaviafilm, Monopolfilm, Nationalfilm, PDC, Praha-Paříž, Projektorfilm, Ringlerfilm, Slaviafilm, Terrafilm a Wolframfilm. Smyslem kartelové smlouvy bylo napříště znemožnit přehnané ceny za předváděcí práva /monopoly/ při nákupu filmů v zahraničí.

Všechny dříve uzavřené smlouvy byly uznány, ale musely být předloženy k evidenci. Důvěrníkem kartelu byl jmenován

dr. Josef Ort, sekretář Svazu filmového průmyslu a obchodu. Tento nový způsob obchodování měl přispět k ozdravění našeho filmového obchodu.

[illegible]. září začal režisér Josef Svoboda s majitelem půjčovny a výrobcem filmů Janem Kyzourem natáčet v Ratibořicích v Babiččině údolí film Viktorka na motivy románu Boženy Němcové Babička; Viktorku představovala Jarmila Beránková, babičku Marie Ptáková, dále ve filmu hráli L. Brom, J.W. Speerger, [illegible] Ferbasová aj. U kamery byl Jan Roth a produkční vedení měl Bohumil Smola. Hudbu k filmu komponoval Otakar Jeremiáš. Po natočení některých exteriérů, filmování bylo zastaveno. V roce 1936 uvažoval Anna-film, patřící Karlu Grünbergerovi, o jeho dokončení, ale navzdory tomu film zůstal nedokončen.

[illegible]. září oznámila F.T.K., že půjčovna Korunafilm dala od amerického filmu Noc lásky /One Night of Love, 1934/ zhotovit jednu kopii se slovenskými podtitulky. Bylo to poprve, kdy pro Slovensko byla zhotovena speciální kopie. Půjčovna Korunafilm byla tehdy jednou společností, která půjčovla filmy se slovenskými podtitulky.

[illegible]. září oznámil časopis Filmová politika výsledky soutěže o nejlepší režijní práci v českém filmu za období od 10.října 1934 do 11. října 1935, kterou vyhlásila jeho redakce. Nejvíce hlasů získal film režiséra Vladimíra Slavínského [illegible] polibení, který obdržel Zlatý štít Filmové politiky.

V říjnu se ve Zlíně na Kudlově začalo s výstavbou zvukového filmového ateliéru /do té doby se používalo barrandovského

studia/ pro výrobu reklamních filmů firmy Baťa. Plány vypracoval architekt Karfík na podkladě návrhu a požadavků osazenstva. Současně bylo rozhodnuto vybudovat v blízkosti ateliéru - na protějším svahu u lesa - obytnou kolonu pro pracovníky studia. Celý ateliérový objekt v režném zdivu včetně části řemeslných prací byl dokončen do poloviny roku 1936. Koncem srpna 1936 byl v kudlovském studiu natočen první reklamní film Podzimní rozmary, propagující Baťovy galoše.

8. října oznámila F.T.K., že v sudetoněmeckém tisku se začaly uplatňovat metody, které zavedla třetí říše. Tak např. v Sudetendeutsche Tageszeitung byl v referátu o rakouském filmu Episoda /Episode, 1935/ místo režiséra Waltera Reische uveden arch. Štěpánek, neboť Reisch byl židem. Dokladem těchto metod byl také soustavný bojkot českých kin v pohraničí navzdory tomu, že hrály německé filmy. Časopis Filmwoche, vydávaný F.A. Pleyerem, doporučoval, aby němečtí kinomajitelé v ČSR bojkotovali Prager Film-Kurier, který hájil zájmy čs. kinematografie, a místo něj věnovali větší pozornost v Ústí vydávané Filmwoche, která již byla usměrněna některými metodami třetí říše.

11. října oznámila F.T.K., že Filmové sdružení československé, katolická filmová centrála v Praze, začala vydávat posudky o filmech, které byly u nás uváděny. Stálým referentem čs. episkopátu pro filmové otázky byl jmenován P. dr. Závodský. Na konferenci čs. episkopátu v Olomouci koncem října 1935 bylo Filmové sdružení československé uznáno za celostátní filmovou centrálu pro ČSR.

11. - 17. října měl v Liberci premiéru film o volební cestě Konrada Henleina, vůdce sudetoněmecké strany. Tento fakt znamenal průlom do dosavadní prakse, neboť tím se otevřela politickým stranám možnost propagovat filmem své politické cíle v kinech.

11. - 17. října přinesl Čs. filmový týdeník č. 42/XI šot upínající svou pozornost na tři místa na světě, kde se rozhodovalo o budoucnosti lidstva: Ženevu, Addis Abebu a Řím. Foxův zvukový týdeník č. 42/IX přinesl šoty o posledních událostech v Habeši a osudových hodinách v Ženevě a Ufa-žurnal č. 42/35 mobilisaci v Habeši.

11. - 17. října uváděla kina Aero, Beránek, Kapitol, Letná, Na Kovárně, Perštýn, Pilotů, Radio, Rokoko a Skaut český film Roberta Landa a Emila Synka Jana /1935/ s Helenou Buššovou, Zdeňkem Štěpánkem, Ladislavem Boháčem, Stanislavem Neumannem aj. V kině Perštýn se hrál až do 24. října.

Příběh chudé vesnické dívky z Pošumaví, kterou osud postavil mezi dva bratry, majitele velkého jihočeského statku. Nejprve se do ní zamiluje Michal a svede ji. Je odveden na vojnu do Prahy, kde na ni zapomene. Jeho starší bratr Petr, který také miluje Janu, se s ní ožení. Michal, po svém návratu z vojny, nařkne Janu z nečestných úmyslů. Způsobí, že Petr ji vyžene z domu. Je však postřelen třetím bratrem a Michal pronásledován výčitkami ospravedlní Janu.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry na Šumavě a v Žatci. Film vyrobil a půjčoval Meissnerfilm.

Dr. Emil Synek byl po Vladislavu Vančurovi dalším českým spisovatelem a dramatikem, který byl přizván k filmové práci. Původně měl Synek debutovat jako režisér při filmové adaptaci divadelní hry bratří Mrštíků Maryša, kterou měl realizovat společně s V. Kubáskem, ale nakonec mu byla svěřena režijní práce na filmu Jana, který měl vytvořit společně s německým režisérem Robertem Landem. Námět Jany byl v tisku vydáván za původní Synkův námět.

Film byl současně natáčen v německé verzi v režii Roberta Landa pod názvem Jana, das Mädchen aus dem Böhmerwald, se stejným pracovním štábem. Z německýh herců v něm hráli: Leny Marenbachová, Ewald Balser, Fred Liewehr, Fritz Klippel, Rudolf Carl aj. Při natáčení filmu se rozvinula aféra, kdy dvojice německých emigrantů žalovala Synka, že si neprávem přisvojil autorství jejich námětu a scénáře. I když k soudnímu projednání nedošlo, český tisk obvinil Synka nejen z plagiátu námětu, ale i z plagiátu režijního, neboť v ateliéru byla jako první natáčena německá verze filmupod vedením R. Landa a po které Synek záběry pouze s českými herci okopíroval.

Jan Kučera o filmu napsal: "Tento děj málo odpovídá našemu pojetí života českých venkovanů. Vyzdvihuje ponurou problematiku suderamnnovských lidí, kteří již dnes nežijí, hlavně ne u nás na Šumavě, kam je film kroji lokalizován. Herci mají dost příležitostí se uplatnit, jak ve hře, místy statické, tak v dialogu, který dobře zní. Celý film se rozpadá na množství nehybných obrázků, neobyčejně krásně fotografovaných J. Blažkem, ale zadržujících spád děje. Zdeněk Štěpánek, Ladislav Boháč a Helena Buschová se snažili být co nejprostší ve výraze. Jejich výkony jsou hutné a působivé. Diváky nejvíce zaujme bezprostředním vtipem Stanislav Neumann v malé úložce přihlouplého vojáčka." /České slovo, roč. XXVII., 11.října 1935, č. 23, str. 11/.

24. října uvádělo kino Alfa americký film Josefa von berga Žena a tatrman /The Devil is a Woman, 1935/ podle Pierre Louÿse s Marlene Dietrichovou, Lionelem Atwil- Cesarem Romerem aj.

Conchita je zpěvačka a tanečnice, oddána romantickému polosvěta. Vládne penězi bohatého milence dona Pas- z něhož učinila svého tatrmana. Svádí ho, ničí ho a ho k souboji s jeho nejlepším přítelem. Pasquale je a Conchita odjíždí s novým milencem do Paříže. Na hra- se rozhodne vrátit se domů - snad i k ubohému Pasqualo-

Film vyrobila a půjčovala společnost Paramount.

Tento efektně natočený sternbergovský film s krásnou fotografií byl posledním společným filmem dvoji- Sternberg a Dietrichová.

- 24. října uvedl německý Ufa-žurnál první záběry z ital- -habešské války. V dalším týdnu je rovněž přinesly Foxův žurnál a Zvukový žurnál PDC.

- 24. října uvádělo kino Fénix česko-jugoslávský film Carla Junghanse F.W. Kraemera a Václava Kubáska A život jde /1933-1935/ s L.H. Strunou, Itou Rinou, Zlatou Dryáko- vou, Zvonimírem Rogozem ah.

Příběh dalmátského rybáře Ivana, který odejde do války a je omylem prohlášen za mrtvého. Když se po čase vrátí do rodné vsi, najde své jméno na pomníku padlých. Jeho žena se stala ženou jeho bratra, s kterým čeká dítě. Aby nerušil štěstí těch, kteří ho považují za mrtvého, raději odchází do neznáma...

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry Split, Solim, Šibeník, Vis, Komiža a Trogir. Film vyrobila a půjčovala společnost Praha-Paříž.

Film začal v roce 1933 natáčet Carl Junghans s kameramany J. Blažkem a J. Stallichem pod názvem Ztracený syn. Natáčeli jej pro pražský Starfilm a bělehradskou společnost Jugoslovenský prosvetný film. Tempo práce v exteriérech bylo velmi zdlouhavé a Junghans si kladl stále větší požadavky, které výrobci filmu odmítali splnit. Proto byla zastavena práce na filmu. Teprve po roce, kdy společnost Praha Paříž projevila o toto zajímavé filmové torzo zájem, bylo v Jugoslavii v natáčení pokračováno. Ale došlo k nové roztržce s Junghansem, takže jeho dokončení bylo svěřeno rakouskému režisérovi F.W. Kraemerovi. Účast režiséra V. Kubáska na filmu byla pouze pasívní. Byl začleněn do štábu, neboť Carlu Junghansovi, který nebyl čs. státním příslušníkem, bez jeho účasti by nebylo povoleno na filmu pracovat. Kromě Stallicha a Blažka pracovali na filmu ještě kameramani O. Heller a Harry Smech. Na sestřihu filmu spolupracoval s Kraemerem A. Hackenschmied.

Film byl vydán ve čtyřech verzích. Kromě české byly zhotoveny ještě verze srbochorvatská, německá a francouzská, jež byly dodatečně synchronizovány.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "Bohužel ve filmovém zpracování trpí toto psychologicky sevřené drama značnou roztříštěností a nesourodostí, snadno vysvětlitelnou historií vzniku tohoto filmu. Režisérskou účast Junghansovu pozorujeme v četných exteriérových snímcích, v nichž se mu podařilo vystihnout velmi sugestivně temnou, drsnou atmosféru tohoto dramatu ze slunné Dalmacie. - Herecky na sebe upozorňuje výraznou hrou L.H. Struna v úloze ústřední postavy. Tento z nepochopitel-

ných důvodů tak zanedbávaný herec znovu dokazuje, že je z nejlepších českých filmových představitelů..." /Národní osvobození, roč. XII., 19. října 1935, č. 244, str. 6/.

24. října vysílal Československý rozhlas z barrandovských ateliérů reportáž o filmu Jánošík, při níž promluvili M. Frič, K. Hašler, K. Plicka a významní slovenští herci.

25. října - 7. listopadu uváděla kina Adria a Hvězda československý film Jana Sviták a Milan Rastislav Štefánik /1935/ se Zvonimírem Rogozem.

Životopisný film, traktující oficiální legendu o životě a smrti M.R. Štefánika.

Interiéry ve filmovém studiu A.B. na Barrandově, exteriéry na Slovensku. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

U žádného tzv. národního filmu se nepostupovalo tak zodpovědně a systematicky jako u tohoto filmu. Scénář byl zpracován Bohumilem Štěpánkem, který odpovídal především za jeho literárně-uměleckou stránku, Josef Neuberg hlídal jeho technicko-řemeslné zvládnutí a Ivan Kovačevič odpovídal za správnost slovenských dialogů. Odborní znalci zaručovali jeho správnost po stránce historické. Na scénáři se pracovalo přes pět měsíců.

Film měl původně režírovat Svatopluk Innemann, ale později byl za něho vybrán Jan Sviták, který několik let byl činný na scéně slovenského Národního divadla v Bratislavě a byl pro svůj nesporný talent schopen vytvořit politicky exponovaný životopisný film. Film o Štefánikovi vybočil z jeho jednotné linie režijní práce, která oscilovala mezi nenáročnou veselohrou a konvenčním románkem, nevyhýbajícím se ani

siláckých dramatických momentů, které jeho tvorbu stavěly na periferii české filmové produkce.

Film o Štefánikovi byl natočen pečlivě, neurážel, ani nekarikoval. Ale jeho vadou bylo, že byl neobratně, bezpáteřně a nedramaticky složen. Byla to jen povrchní ilustrace zadaného tématu.

Zvonimíru Rogozovi byla udělena za herecký výkon Filmová cena 1935.

Jan Kučera o filmu napsal: "... Naprostou lhostejnost k námětu, bezcharakterní přitakávání nejbanálnějšímu názoru na něj vidíme např. v důležitém českém filmu z poslední doby, Milan Rastislav Štefánik. Režisér Jan Sviták snad hořel nadšením pro hrdinu filmu /nevíme to, ale přiznejme mu to/. Ale hořel nadšením nekritickým a toto nadšení patrně spálilo v něm všechnu energii tvořiti. Milan Rastislav Štefánik je nesporně námět nebo motiv živý, právě dnes neobyčejně živý a stojící za natočení. Je vhodný proto, že i tvůrce i diváci mají dnes mnoho a mnoho otázek k tématu o zjevu hrdiny, o činech hrdiny a o smyslu hrdinských skutků, jež se mohou státi tělem. Ale tyto otázky nekladl si režisér, což vidíme z toho, že ve filmu o Štefánikovi není problému. A není-li tam problému, není tam ani duch, který svojí přítomností rodí protiklady, dramatické souboje různých zájmů, ideí a lidí, jež se na místě před divákem a v divákovi rozsuzují. Před Štefánikem stojíte němí, bez myšlenek, bez otázek. Ti, kdož neznají, nebo nebudou znát detaily z činnosti generála, nebudou mít rovněž problému, protože filmu nebudou rozumět. Uplyne před nimi, jako album s fotografiemi členů rodiny, jíž neznáme a jež nás neláká. Neboť jediná bytost, která na plátně žije, je Rogoz v postavě Štefánika, ale to nestačí k dra-

…ckému konfliktu, jenž potřebuje strany dvě, stejně silné …ejně živé.

Jsme v dnešní době národ opatrný: bojíme se vnášet kon- …ty do svého vlastního hnízda. Budiž, s tím možno za daných …lečenských poměrů souhlasit. Proto režisér dostal příkaz … dobré pověsti o Štefánikovi a neuvádět v pochybnost le- …ndu, jež životu tohoto osobitého bojovníka ohoblovala hrany. … tím ještě nebyl režisér okleštěn tak, aby legendární jád- … zbavil života. Všimněme si jen jednoho detailu. Nebylo žá- …ucí ve filmu ukazovat nespokojenost ruských legií a příčiny …to nespokojenosti, jíž se stal na konec obětí i Štefánik. …brá. Ale tato orientace nebránila režisérovi, aby nevytěžil … nejvíce z vskutku triumfálního příjezdu Štefánika do Ruska. Naopak tím by byla myšlenka filmu jen zesílila. Režisér nazna- …uje liknavost některých zahraničních Čechů při počátku odbo- …je. Proč však jen naznačuje, proč nevyvolává živý, krevnatý konflikt?..." /Listy pro umění a kritiku, roč. III., 1935, č. 14, str. 535/.

25. října – 7. listopadu uváděla kina Fénix a Lucerna americký film Jacka Conwaye Viva Villa! /1934/ s Wallace Beerym.

Villa se mstí za vraždu svého otce a stane se banditou. Je však získán vůdcem vzpoury Maderou a stane se velitelem v řádné armádě. Zprvu se podřizuje nerad příkazům, ale později splyne s revolucí. Madera je postaven v čelo státu, ale zakrátko je zavražděn opozicí. Villa se dozví o smrti svého přítele ve vyhnanství. Dá znovu dohromady své lidi a zjedná pořádek. Stane se prezidentem a na vládě vymůže schválení Maderovy ústavy. Je zabit ze msty, neboť nese vinu na smrti sestry jednoho mexického aristokrata.

Film vyrobila a půjčovala společnost M.G.M.

Romantický obraz mexického revolucionáře Pancho Villy, v němž scenárista Ben Hecht dovedl vytěžit více než režisér J. Conway. Při zadních projekcích bylo pravděpodobně použito jako stock-materiálu některých záběrů z Ejzenštejnova nedokončeného filmu o Mexiku.

30. října udělil československý Filmový poradní sbor na popud ministra průmyslu, obchodu a živnosti k 28. říjnu tři ceny za nejlepší výkony v českém filmu: režiséru Josefu Rovenskému za režii filmu Maryša, Jiřině Štěpničkové za herecký výkon v Maryši a Zvonimíru Rogozovi za vytvoření postavy M.R. Štefánika ve stejnojmenném filmu. Kromě těchto tří individuálních odměn po 5.000 Kč, rozšířil poradní sbor tuto premiérovou akci za zvýšení úrovně české filmové produkce i udělením jedné filmové ceny výrobci Maryši ve výši 10.000 Kč. Odměna byla především hospodářského charakteru a nezahrnovala tvůrčí složku filmu. Ceny byly odevzdány 4. listopadu v presidiální kanceláři min. průmyslu, obchodu a živnosti. Bylo to poprvé v historii československého filmu, kdy se tvůrcům českého filmu dostalo veřejného uznání a peněžité odměny.

V listopadu zkonstruovala technická kancelář barrandovských ateliérů podle návrhu šéfa provozu ateliéru Antonína Pětníka velký jeřáb na filmování. Rameno jeřábu, na jehož vrcholu byla upevněna kamera, měřilo devět a půl metru. Jeřáb byl pohyblivý, otáčel se všemi směry a mohl být použit jak v ateliéru, tak v exteriéru.

V listopadu zaslal Masarykův lidovýchovný ústav ministerstvu školství a národní osvěty memorandum, ve kterém bylo navrženo, aby byl uznán tzv. výchovný film za učební pomůcku. Současně memorandum doporučovalo ustavení aprobační komise při ministerstvu školství a národní osvěty, která by napříště schvalovala úzké filmy pro potřebu výuky. Dále vyzývalo ke zřízení Poradního sboru pro školní kinematografii a vydání potřebných předpisů a výnosů.

V listopadu vyšel v časopise Kinema /roč. III., 1935, č. 2, brožovaná příloha Kinemy sv. I., str. 1-4, 5-8, 31-33/ studie Ivana J. Kovačeviče Poznámky k estetike a dramaturgii filmu. Jde o náčrt zrodu filmového umění a jeho postupný vývoj k dramatu.

V listopadu vydala Družstevní práce v Praze v knižnici Obzory knihu Jaroslava A. Urbana Město, zvané Hollywood. Je to kniha reportáží z autorovy cesty do Spojených států v červnu a červenci 1935. Autor se v ní snažil nestranně a pravdivě vylíčit život v Hollywoodu. Podstatná část těchto reportáží vycházela také v Lidových novinách.

V listopadu vydalo Filmové studio v Praze soubor přednášek pod názvem Abeceda filmového scenáristy a herce. Redigoval jej Karel Smrž. Soubor, který byl prvním svazkem Filmové knihovny, obsahoval přednášky přednesené na kursu Filmového studia, pořádaného na podzim 1934. V knize byly tyto přednášky: L. Kolda: Předpoklad úspěchu; O. Vávra: Práce na scénáriu zvukového filmu; Univ. prof. M. Weingart: Zvukový film a řeč; A. Hackenschmied: O střihu; Joe Jenčík: Pohybová kultura ve

filmu; J. Kleiner: Zvuková technika ve filmu; K. Smrž: Vyjadřovací prostředky scenáristy a filmová technika a F. Pour: Lidský hlas v mechanické reprodukci.

Weingartova přednáška, označující zvukový film za divadlo, vyvolala polemiku. J. Honzl na ni reagoval článkem Reakční názory o mluvícím filmu v časopise Slovo a slovesnost.

5. listopadu vyšel výnos ministerstva vnitra č. 45.254/1935-5, který požadoval, aby každá nová kočovná kinematografická licence byla omezena na místa, v nichž není kinematograf s pevným stanovištěm. Při obnovování kočovných licencí měl úřad uvážit, zda omezení licence na místa, kde není ještě stálý biograf, nebude existence kočovného kinematografu ohrožena. Na základě tohoto uvážení měl úřad rozhodnout, zda má vydat licenci omezenou či neomezenou.

6. listopadu podala Čs. filmová unie na schůzi branného výboru posl. sněmovny návrh, aby vzhledem k velké nezaměstnanosti filmových herců a hlavně komparsních sil bylo omezeno účinkování vojska ve filmu. Branný výbor s tímto návrhem souhlasil a s výjimkou filmů, které slouží výslovně propagaci armády rozhodl, aby v žádném jiném případě nebylo dáváno filmovým výrobnám k disposici vojsko k účinkování. Ve výjimečných případech, kdy bude třeba povolit účinkování vojska, vyžádá si ministerstvo Národní obrany vyjádření Čs. filmové unie.

7. listopadu zahájil pražský rozhlas na podnět J. Schmitte pravidelné týdenní rozhlasové relace o událostech v československé kinematografii.

[illegible]padu promluvil Karel Smrž v pražském rozhlase o ba[illegible] filmu v souvislosti s premiérou prvého celovečerního [illegible]ého filmu Roubena Mamouliana Trh marnosti /Becky Sharp, [illegible] a středometrážního barevného filmu Kukareča /La Cucara[illegible]934/.

[illegible]9. listopadu zasedala v Paříži správní rada Mezinárod[illegible]mové komory /M.F.K./. Zástupci ČSR na tomto zasedání [illegible]avel, F. Lepka a E. Sirotek vznesli požadavek, aby do [illegible]K., v níž byli zástupci Francie, Italie, Německa, Belgie, [illegible]ka, Švédska, Rakouska, Maďarska, Španělska a ČSR, byl [illegible]ván i Sovětský svaz, jako největší evropský producent. [illegible]o požadavek byl v realci s naší zahraniční politikou, [illegible]rá zdůrazňovala naše spojenectví se Sovětským svazem a [illegible]o i naše účast v M.F.K. byla podmíněna účastí filmových [illegible]stupců SSSR. Němci, kteří dokázali si zajistit v M.F.K. [illegible] největší vliv, tento požadavek zmařili.

[illegible] - 21. listopadu uváděla kina Hvězda a Koruna ve svém dvoj[illegible]ogramu středometrážní barevný dokumentární film Lloyda Cor[illegible]gana Kukarača /La Cucaracha, 1934/. Byl to experimentální [illegible]lm natočený Technicolorem, zachycující mexický národní ta[illegible]ec, jehož melodie byla použita ve filmu Viva Villa, kde zně[illegible] jako motiv revoluce. Vyrobila jej společnost R.K.O., [illegible]nás jej půjčoval Julius Schmitt.

Corriganův film byl v kině Hvězda uváděn společně s ame[illegible]ckým filmem Stephena Robertse Ve stínu mrakodrapů /Romance [illegible]n Manhattan, 1935/ a v kině Koruna s americkým filmem Tommy [illegible]kinse Stříbrný šíp /The Silver Streak, 1934/.

8. - 28. listopadu uvádělo kino Avion americký barevný film Roubena Mamouliana Trh marnosti /Becky Sharp, 1935/ podle románu Williama M. Thackeraye s Miriam Hopkinsovou, Nigel Brucem aj.

V čele příběhu stojí ctižádostivá žena Becky Sharpová. Chce se pozvednout z chudoby mezi bohaté. Hraje si s muži v lásce, její choť zase v kartách a oba falešně. Stoupají k nejvyšším vrcholům společnosti, odkud se pak střemhlav zřítí.

Vyrobila společnost R.K.O., u nás jej půjčoval Julius Schmitt.

První celovečerní hraný film natočený tříbarevným Technicolorem, který se prosadil v USA. Barvy byly přirozené, ale bylo jich příliš mnoho, takže připomínaly barvotisky. Nevzdory tomu byl film ve své době obdivován pro nápaditou a dramatickou barevnou koncepci. V příštím roce byly k nám uvedeny již tři Technicolorové filmy Dcera prokletého lesa /The Trail of the Lonesome Pine, 1936/, Ramona /1936/ a Zahrada Aláhova /Garden of Allah, 1936/.

9. listopadu uspořádala Společnost pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR v kině Fénix pod záštitou ministra zahraničí dr. Ed. Beneše a vyslance SSSR S.S. Alexandrovského ruský večer, na němž byl předveden sovětský středometrážní sportovní dokumentární film Radostné mládí a krátké sovětské filmové reportáže Dr. Beneš v Moskvě a Sověty tančí /slavnost 1. máje v Moskvě/.

12. listopadu udělil časopis Filmová politika svůj tradiční Zlatý štít režisérovi Josefu Rovenskému za film Maryša a producentovi Rudolfu Průšovi za film M.R. Štefánik.

15. listopadu vypsalo Filmové studio soutěž na filmové drama, aby pomohlo vyřešit trvalý nedostatek vhodných a hodnotných filmových námětů. Soutěžní příspěvky posoudila porota složená z literátů a odborných pracovníků /M. Rutte, K. Konrád, J. Schmitt, J. Reiter, V. Kabelík, J. Smrek a A. Matule, který byl zároveň předsedou poroty/.

Ze 615 prací 611 autorů bylo 555 prací českých a 48 slovenských, 11 německých a 1 rusínská. Výsledky soutěže byly vyhlášeny k 1. červnu 1936. První cena nebyla udělena, čtyři nejlepší práce byly odměněny cenami po 5.000 Kč: Tulák Macoun /O. Minařík/, Semafor /F. Fencl/, Lidé pod horama /J. Toman/ a Město v zimě /R. Hájková/; z toho tři byly zfilmovány. Šesti dalším pracem se dostalo čestných odměn ve výši 2.500 Kč /z nich byly zfilmovány: Paní Morálka kráčí městem /V. Kosnar/, Harmonika /J. Libora/ a dalších deset bylo doporučeno k zfilmování. Z nich dvě: Rozvod paní Evy /B. Mládek/ a Láska a lidé /J. Martínek/ se toho dočkaly. Na dalších 27 poměrně zajímavých námětů byli upozorněni výrobci.

Na podkladě rozhodnutí Filmového poradního sboru bylo všem filmům, které byly vyrobeny podle námětů z této soutěže zvýšena dosavadní podpora 140.000 Kč na 200.000 Kč.

15. - 28. listopadu uvádělo kino Fénix americký film Alexandra Halla Jak já to dělám /Goin'to Town, 1934/35/ s Mae Westovou.

Příběh tanečnice Cleo, která přichází z drsného maloměstského dancingu do velkoměstské společnosti poté, když shodou okolností zdědí ranč, na němž je nalezena nafta. Navzdory intrikám její protivnice, film končí happy-endem, v němž si Cleo vezme anglického inženýra.

Film vyrobila a půjčovala společnost Paramount.

Mae Westcvá ztělesnila na divadle a posléze také ve filmu přesexualizovaný nemorální typ cynické ženy, která všechnu svou tělesnou přitažlivost využívá k tomu, aby zbohatla. Westová zůstala i v tomto filmu poplatná laciným dějovým receptům, ale silná dávka ironie a cynismu, s jakým vylíčila milostné vztahy své hrdinky, učinily z tohoto filmu přece jen něco mimořádného. Její film nic neskrýval, naopak, až s překvapivou upřímností a otevřeností se vysmíval americkému pojetí Krásy, Vznešenosti a Mravnosti. Škoda, že i tento film byl ve svém závěru pokažen sentimentem, který mu dodával pocit kompromisu a byl příčinou, že v USA byl považován za amorální.

Teprve, když k nám byl uveden další film Mae Westové Já nejsem anděl /I'm No Angel, 1933/, pochopila naše kritika, v čem spočívá síla této mimořádné herecké osobnosti a jaký je její přínos pro americký film. Avšak poté neměla již příležitost povšimnout si hlouběji této herečky amerického filmu, neboť žádný z jejích dalších filmů k nám již nebyl uveden.

21. listopadu oznámila F.T.K., že byla sjednána a podepsána obchodní úmluva mezi Československem a americkou produkční společností Warner Bros, poslední z velkých amerických firem Haysovy organizace, která nebyla doposud u nás ani samostatně ani zprostředkovaně některou z našich domácích půjčoven zastoupena. Její zastoupení převzala společnost Meissnerfilm.

První film této společnosti Wonder Bar /1933/ byl uveden v pražském kinu Alfa již 12. prosince 1935.

du bylo pražské kino Kotva přeměněno na kino sovět- e bylo přezváno na Kotva-B-36. Úspěch, nedávno do- filmů Čapajev a Celý svět se směje, byl příznivým tohoto pokusu. Program kina byl zahájen Ptuško- Gulliverem a průbojným krátkým domácím snímkem Lis- Vávry.

ledem k nedostatečnému počtu sovětských filmů, zařa- Kotva-B-36 do svého repertoáru i umělecky zajímavé ěmecké /ještě z předhitlerovské éry/ a francouzské. filmového umění působilo až do konce června 1936. 1936 se pak změnilo opět v běžné premiérové kino, bylo přece výnosnější, než specializované artkino.

stopadu - 12. prosince uvádělo kino Kotva sovětský ce- ní loutkový film Alexandra Ptuška Nový Gulliver /Novyj ver, 1934-1935/ podle románu Jonathana Swifta s V. Kon- inovem.

Satira na domýšlivou monarchii Liliputánů, do níž se do- sovětský člověk, který pomůže liliputánským dělníkům jejich boji proti tyranskému králi.

Vyrobil Mosfilm, půjčovala společnost Praha-Paříž.

Ve fantastickém snu pionýra Péti se mísí "středověk" se cialistickou dobou. V tomto spojení byly v karikatuře zo- razeny všechny neřády kapitalistické společnosti. Swift na- el v sovětských filmařích tvůrce, kteří dovedli nejen reali- zovat jeho fantazii, nýbrž se pokusili vytěžit z ní aktuální átku, líčící výhody socialistické společnosti. Liliputánskou ší interpretovali loutky, Gulliver byl představován skuteč- ým člověkem. Nový Gulliver byl experimentálním dílem, které z našich filmových tvůrců ovlivnilo Hermínu Týrlovou a Karla

Dodala.

Film byl nejprve cenzurou zakázán, ale po protestu kulturní veřejnosti uvolněn do kin. Novým Gulliverem zahájilo pražské kino Kotva, nyní přezvané na Kotva-B-36, sezonu sovětských filmů.

22. listopadu - 15. prosince uvádělo kino Alfa americký film Franka Capry Stalo se jedné noci /It Happened One Night, 1934/ s Clarkem Gablem, Claudette Colbertovou, Walterem Connollym aj.

Ellie, rozmazlená a tvrdohlavá dceruška milionáře, uteče svému tatíčkovi, který nechce, aby se vdala za muže, do kterého se jen zdánlivě zamilovala. V nočním autobusu se seznámí se žurnalistou, který v ní najde příležitost, jak napsat senzační článek. Ale situace se změní, když pozná, že ji miluje. Je to cesta s překážkami, na které dívka pochopí, že život není snadný a že i prostý člověk, který se neklaní penězům, stojí za to, aby byl milován.

Vyrobila jej společnost Columbia, u nás jej půjčoval Korunafilm.

Situace a postavy zobrazené ve filmu nebyly ničím novým, avšak tvůrci filmu, scenárista Robert Riskin a režisér Frank Capra, je oživili jiskřivým dialogem, smyslem pro směšné situace a smyslem pro satiru. V druhé polovině třicátých let se ztřeštěné komedie pokoušely proniknout do soukromého života muže a ženy a vylíčit jej jako bláznivé dobrodružství, přičemž ztřeštěný humor se vysmíval jak rozmarům a vrtochům boháčů, tak i maloměšťáckému pokrytectví a přetvářce okolí. Zrodily se po létech hospodářské deprese a nacházely posílení v ideálech Nového údělu. Jejich tvůrci se domnívali, že v prostém

a přímém vztahu muže a ženy a v dobré vůli lidí vykonávat sociální spravedlnost je řešení, jak se dostat ze slepé uličky, do které přivedla kapitalismus jeho dosavadní živelnost a společenská anarchie.

<u>29. listopadu - 12. prosince</u> uváděla kina Fénix a Lucerna český film Josefa Rovenského Maryša /1935/ podle divadelní hry Aloise a Viléma Mrštíků s Jiřinou Štěpníčkovou, Jaroslavem Vojtou, Vladimírem Borským, Františkem Kovaříkem, Hermínou Vojtovou aj.

Maryša je přinucena rodiči vdát se za mlynáře, starého vdovce, o němž je známo, že utýral svoji první manželku. Maryša mlynáře nenávidí a sňatkem trpí dvojnásob, neboť miluje mladého, ale chudého Francka. Po třech letech, když se Francek vrátí z vojny, láska opět oživne. Francek vybízí Maryšu, aby s ním utekla. Maryša odmítne. Je nešťastná, ale nechce být špatná. Když však vidí, že rozzuřený mlynář chce Francka zastřelit, otráví ho.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry ve Vlčnově na Moravském Slovácku. Film vyrobila a půjčovala společnost Monopol, Brno.

Otakar Vávra začal psát scénář k Maryši již v roce 1931 pro E.F. Buriana. Ale ředitel Osvobozeného divadla Josef Háša, s kterým se původně počítalo, že bude financovat film, se projektu vzdal pro finanční potíže. O několik let později koupil Vávrův scénář Josef Rovenský. Vyškrtal z něho všechny ryze filmově pojaté scény, které se mu zdály zbytečné a ponechal jen partie odpovídající divadelnímu textu. Úvod nahradil citátem z bible a na závěr přidal náznak happy endu vyjádřený Franckovými slovy, že na ni bude čekat. Navzdory naznačenému

happy endu se čeští filmaři po dlouhé době znovu odvážili sáhnout k tragickému námětu, který se však neodvážili dovést do důsledku. Rovenský částečně převzal herecké obsazení z Hillarova Národního divadla.

Bez ohledu na tyto zkomoleniny Vávrova scénáře, tvůrcům filmu se podařilo vyjádřit konflikt čistého milostného citu mladých lidí se selskou hamižností. Podařilo se zcela organicky do něj zapojit folkloristické prvky, byť i někdy za cenu zvolnění tempa a obětování působivé dramatické zkratky. Vzhledem k větší pestrosti krojů a atraktivnosti lidových staveb, přenesli filmaři děj z Diváků do Vlčnova na Moravském Slovácku a kloboucké nářečí změnili na vlčnovské, které pražští herci již nezvládli.

Některé scény k Maryši byly natočeny barevně. Pražská laboratoř Sunfilm je mohla zpracovat až v červnu 1937, takže byly zařazeny až do kopií pro reprízu Rovenského filmu, která se uskutečnila v Praze v červnu 1939.

Jan Kučera o filmu napsal: "... Vávra náš jediný scénárista, hodný toho jména, má smysl pro členění látky v časové rozloze a obrazové i rytmické navazování scény na scénu. Jemně cítí tep námětu, jemuž umí vyhovět, tu ho stlumí, tu rozbouří, tu jej svede do postranního řečiště, tu jej pustí plnou silou na plátno. Dovede odstínit napětí, dovede si diváka naklonit a dovede ho strhnout, cítí, kdy je nutno, aby si odpočinul a kdy je schopen vzrušení. Režisér, který se řídí jeho scenáriem, vždy dobře pochodí. Jak jsme však viděli na Jedenáctém přikázání, k němuž psal rovněž Vávra scenário, nestačí, když režisér ofilmuje slova scénária, jako učinil Mac Frič. Režisér je musí umocnit, přetavit v obrazy, ve skutky. A tu nutno říci, že to nedokázal nejen Frič v Přikázání, ale ani Rovenský v Maryše. Ne, Rovenský není ani

vyučený, ani bohem nadaný režisér. Jeho jedinou předností je, že neprání hercům v projevu, že je neokleštuje, nedusí, jako třeba Slavínský, že jim nebere náladu, jako Frič. Je sám hercem, ne velký, ale citlivý, přirozeně tvůrčí. Na úspěchu Maryši mají podíl herci /vedle scenáristy/, a to herci dva: Jiřina Štěpničková a Jaroslav Vojta; Borský, který vlastně měl kralovat filmu, se s nimi veze. Je nutno přičíst Rovenskému k dobru, že nedovolil, aby Borský hrál v polohách, jež neovládá. Ale Borský nevystihl chlapského, sameckého Francka. Zůstal daleko za ním, zcela u země. Štěpničková a Vojta strhli na sebe hru, nesli ji bezpečně svou zkušeností a svou vitalitou a poněvadž neměli na starosti nic, než herecký projev - o ostatní se postaral Vávra - vytvořili to nejlepší a na pravém místě..." /Listy pro umění a kritiku, roč. III., 1935, č. 14, str. 536/.

V prosinci odjíždí Karel Plicka jako člen matičné delegace do USA za americkými Slováky. Za svého osmiměsíčního pobytu v USA /vrátil se v srpnu 1936/ natáčí Plicka reportážní film Za Slovákmi od New Yorku po Mississippi, fotografuje a zapisuje lidové písně slovenských vystěhovalců. Vzhledem k tomu, že se mu nedostalo peněz na ozvučení filmu, byl filmový materiál zpracován způsobem němého filmu s použitím mezititulků, které napsal Jozef Cíger-Hronský. Jako němý film byl málo distribuován a především plnil funkci dokumentu v archívu Matice slovenské.

V prosinci vyšel v časopise Slovkino /roč. II., 1935, č. 11--12, str. 8/ článek Ivana J. Kovačeviče Dejiny kinematografie na Slovensku, který vyzýval, aby pamětníci a podniky za-

sílaly materiály pro chystané Dějiny kinematografie na Slovensku, s jejichž vydáním se počítalo v roce 1936.

V prosinci cenzura zakázala americký film Ernsta Lubitsche Muž, jehož jsem zabil /Broken Lullaby, 1932/ s Phillipsem Holmesem. Pacifistické drama o konfliktu svědomí mladého Američana, který po válce poznává rodinu německého vojáka, jehož na frontě zabil. Byl natočen podle divadelní hry Maurice Rostanda.

11. prosince byl Filmovým poradním sborem druhým tajemníkem Filmového studia jmenován redaktor slovenského měsíčníku Kinema Ivan J. Kovačevič. Toto jmenování bylo učiněno v zájmu česko-slovenské spolupráce na výstavbě československé kinematografie.

18. prosince byl presidentem republiky zvolen dr. Edvard Beneš, který nastoupil pro presidentu Masarykovi, který abdikoval 14. prosince. Celý průběh slavnostního aktu volby nového presidenta ve Vladislavském sále a jeho zvolení na nádvoří pražského hradu za zvuků národní hymny natáčeli kameramani Foxu, Paramountu, P.D.C. a Ufy.

e na Slo-

ibitsche
lipsem
edého
vojáka,
hry Mau-

jemníkem
níku
o v záj-
nské ki-

vard
erý ab-
volby
ní na
lí ka-

1 9 3 6

<u>V tomto roce</u> zřídil Státní filmový a diapozitivní ústav v Praze /Vinohrady, Horní Blatnická 4/ půjčovnu 16mm filmů pro školy. Tato půjčovna měla zprvu k dispozici pouze šest titulů po několika kopiích. Školám je půjčovala na dobu tří dnů.

<u>V tomto roce</u> napsal Jan Mukařovský studii Čas ve filmu, která byla určena pro připravovaný sborník o filmu, který však nevyšel.

Ve studii jsou vytýčeny tři časové vrstvy filmového díla: jednak čas daný plynutím děje, jednak čas určený dobou promítání a jednak čas zakládající se na aktualizaci reálného času prožívaného divákem, na jeho subjektivním vnímání sledovaného příběhu.

Studie byla publikována až v roce 1966 v knize Jana Mukařovského Studie z estetiky, kde byla přetištěna z rukopisu.

<u>V první polovině ledna</u> odejel kameraman Václav Vích do Říma, aby tam pracoval s režisérem Gustavem Machatým na jeho novém filmu Balerina. Navzdory tomu, že Machatého film byl na MFF v Benátkách vypískán, ocenila odborná kritika Víchovu fotografii a Vích byl trvale angažován v italském filmu.

<u>8. - 9. ledna</u> pobýval v Brně na pozvání Československé společnosti pro vědeckou kinematografii prof. Státní umělecké akademie z Haagu Paul Schuitema. V ústavu fysiologie rostlin na Masarykově universitě přednášel o holandské experimentální filmové tvorbě a v restauraci Stadion na téma "moderní fotografie v Holandsku". Na prvním přednáškovém večeru předvedl krátké holandské filmy: Déšť /M.H.K. Franken a J. Ivens/, Most /J. Ivens/, Montážní studie /P. Schuitema/, Rostoucí

krystaly /J.C.Mol/ a Borinage /J. Ivens a H. Stork/.

13. ledna byl ustaven při Čs. filmové unii odbor reprezentantů filmových půjčoven za účasti asi padesáti členů.

15. ledna oznámila Pressa, že Jiří Voskovec, Jan Werich a Martin Frič pracují na scénáři o dobrodružném životě středověkého francouzského básníka Francoise Villona podle divadelní hry Balada z hadrů, uvedené s velkým úspěchem V a W na podzim minulého roku v Osvobozeném divadle. Film měla vyrobit společnost A.B. v české a francouzské verzi. Pro neshody tvůrců s producentem filmu z realizace sešlo.

17. ledna uveřejnil Filmový kurýr otevřený list Ústředního svazu kinematografů v ČSR adresovaný ministrům vnitra a školství a národní osvěty, nadepsaný "Hodnotný čs. film je kulturně výchovným dílem". Otevřený list byl reakcí na počin cenzury, která z nepochopitelných důvodů nepřiznala filmům Maryša a Jánošík charakter kulturně výchovný. V listě byli oba ministři vyzváni, aby se podívali na oba filmy a přesvědčili se o jejich kulturních hodnotách.

17. - 30. ledna uváděla kina Juliš a Světozor československý film Martina Friče Jánošík /1935/ podle stejnojmenné hry Jiřího Mahena s Paľo Bielikem, Zlatou Hajdukovou, Andrejem Bagárem, Theodorem Pištěkem, Janko Borodáčem aj.

Jánošík se vrací ze studijí. Doma najde k smrti zbitého otce a mrtvou matku. Uteče do hor, kde shromáždí kolem sebe početnou skupinu horních chlapců a bojuje s nimi za sociální spravedlnost. Trestá šlechtice za nelidskost, panovačnost a

za krivdy spáchané na chudém lidu. Mezi chudé rozděluje to, co uloupí bohatým. Jánošík je zrazen a za žebro pověšen na šibenici.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Těrchové a v Levoči na Slovensku a v Šárce u Prahy. Film vyrobil a půjčoval Lloydfilm.

Film vznikl za spolupráce spisovatele J. Mahena, scenáristy K. Hašlera, režiséra M. Friče, velkého znalce Slovenska K. Plicky a kameramana F. Pečenky. Obklopen tolikerou prostředností a prázdnotou české filmové produkce, byl přivítán jako vyjímečný a vzácný příklad uměleckého tvoření a zdařilého úsilí několika cílevědomých jedinců, usilujících o povznesení českého filmu. Úrovní svého provedení připomněl Rovenského Maryšu, kterou však předčil ideologickou silou svého revolučního námětu. Filmový Jánošík, pojatý trochu fairbanksovsky, byl hrdinskou revoluční postavou, která ryzostí svého charakteru nebyla zdaleka zastíněna postavou mexického revolucionáře Pancho Villy, jehož životní příběh byl u nás uveden ve zdařilém americkém provedení.

Martin Frič Jánošíkem se stal jedním z nejschopnějších českých filmových režisérů /za trvajícího pobytu Machatého v cizině/, s nejlepším řemeslným standardem, který v poslední době zůstával přece jen mnoho dlužen své pověsti. Byl sice pečlivý, korektní a nevybočoval nikdy do běžného veselohernímo nevkusu, ale chyběl mu výraznější temperament a tvůrčí zanícení. Vytvářel filmy bez nálady a bez srdce. A tak inscenace Jánošíka byla pro něho úplnou rehabilitací a Frič po filmu Hej rup mohl znovu potvrdit sílu svého režisérského talentu, který se projevil v dokonalém propracování všech obrazů v jejich vzácné technické čistotě v krásném filmovém vidění,

jemném citu, v malířském ladění exteriérů, v sestřihu, znamenitém vedení herců a zejména v dramatickém vystupňování celého filmu až k jeho strhujícímu závěru, ve scéně v krčmě a tance pod šibenicí. Frič tímto svým filmem promluvil jasně a závazně a vytvořil si jím předpoklady, stát se režisérem evropského formátu.

Martin Frič získal filmovou cenu 1936 za režii a Ferdinand Pečenka za nejlepší fotografii tohoto roku. Na základě rozhodnutí Filmového poradního sboru byla udělena výrobci filmu mimořádná peněžitá cena ve výši 100.000 Kč. Film byl rovněž poslán na MFF do Benátek, kde byl kritikou příznivě přijat. Proti jeho uvedení protestovala na festivalu jen maďarská delegace, která v něm shledala urážku Maďarů. S vyjímkou Maďarska film byl prodán téměř do všech evropských zemí, v USA se dostal v roce 1937 mezi deset nejlepších zahraničních filmů. V roce 1937 byla v německých oblastech ČSR uvedena jeho německy dabovaná verze, pořízená v Berlíně a uváděná pod názvem Liebe, Freiheit und Verrat.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... film o Jánošíkovi shoduje se s Mahenovým dramatem jen látkově, částečně dějově, značně ve vývojové logice událostí a konečně i v konci Jánošíkova osudu. Rozchází se s ním v kompozici a hlavně v psychologické motivaci činů. Film jen na dvou místech určuje výrazněji příčiny Jánošíkových činů: na počátku, kdy Jánošík se rozhodne k pozdvižení proti panskému útisku, a někde asi tak uprostřed /víc ve druhé části filmu/, kdy v horách jeden zbojník jeho družiny odpovídá na vlastní otázku, proč se postavil proti násilí a bezpráví: bohatým brát a chudým dávat. Chybí zde základní důraz na ústrojnou notu Mahenova Jánošíka: Nezabiješ. A chybí tam vina Jánošíkova, neboť on se první provi-

nil proti svému zákonu; chybí v něm motiv Jánošíka člověka. Tím, že ve filmu Jánošík vystupuje jen jako hrdina, vzniklo velké nebezpečí heslovitosti a papírovosti, jímž film o Jánošíkovi neunikl. Nevystoupil tak z filmu osud, jako u Mahena, nýbrž jeho historie báje o Jánošíkovi. Film zachraňuje nota revolučního odboje proti duševnímu násilí, hmotnému útisku a bezpráví.

Touha po svobodě a po právu je to, jíž film o Jánošíkovi zvítězí a zdůvodní svou jsoucnost.

... Hlavní roli vytvořil ochotník; je to Paľo Bielik. Má dobrý zjev. Má dále pružnost takřka fairbanksovskou. Vedle většiny našich filmových herců vyniká tím, že něco ukázal, co skutečně umí. To však nelze povědět o jeho neškolené řeči a málomluvné mimice. Totéž platí o sympatické Zlatě Hajdúkové. Oba vynikají nespornou krásou a fotogeničností pro typy, které představují, ale jejich postavy jsou málo obsažné pro těžkou statičnost. Naopak zase Andrej Bagar, výtečný typ, tak nadužíval charakterizace herecké, že dostával namísto člověka figuru..." /Venkov, roč. XXXI., 18. ledna 1936, č. 15, str. 6/.

<u>24. ledna</u> oznámil Filmový kurýr, že redakce Filmových listů udělila za minulý rok čestný diplom J. Štěpničkové za herecký výkon v Maryše a režiséru Vl. Slavínskému za úspěšnou režii filmu Vdavky Nanynky Kulichovy a zlatou palmu Filmových listů za jeho celoživotní úspěšnou režijní práci. Čestným diplomem byl poctěn také Jára Kohout za herecký výkon v postavě otce Kulicha. Kromě toho byly vyznamenány některé společnosti za uvedení zahraničních filmů v ČSR: Paramount za Tři bengálské jezdce, Korunafilm za Stalo se jedné noci, Praha-

-Paříž za Nového Gullivera, Slaviafilm za Episodu a Dafafilm za film Königsmark.

24. ledna oznámil Filmový kurýr, že v těchto dnech přijel do Prahy Stanko Tomašič, ředitel státní filmové centrály při jugoslávském min. obchodu v Bělehradě. Účelem návštěvy bylo navázání styků pro společnou filmovou výrobu obou států a pak prostudování administrativního a komerčního systému našeho filmového hospodářství.

24. - 30. ledna uvádělo kino Kotva sovětský film A. Mačereta Soukromý život Petra Vinogradova /Častnaja žizň Petra Vinogradova, 1934/ s Borisem Livanovem, V. Ciševskijem, K. Gredopolovem, G. Paškovovou aj.

Vinogradov je snaživý, avšak samolibý komsomolec, který, aniž by si to plně uvědomoval, nejenom že zneužívá své přátele, ale svým cinismem, ničí i křehká srdce děvčat. Po právu je pak potrestán úplnou opuštěností.

Vyrobil Moskinokombinát, u nás jej půjčovala společnost Praha-Paříž.

Mačeret ve filmu zobrazil morální příběh mladých sovětských lidí, nové téma v sovětské kinematografii, jež věnovalo pozornost psychologickému vývoji jednotlivce, jakožto nedílné složky kolektivu. Jestliže Alexandrovův film Celý svět se směje byl předzvěstí tohoto filmu, pak Mačeretův film byl již konkretním dílem, i když ne zcela zdařilým. Umělecky byl ve stadiu pokusnictví, ale jeho smysl a kvalita byla již nesporná. Mačeret chtěl jím zobrazit, jak mladí lidé v SSSR žijí, v jakých podmínkách a v jakém prostředí. To se mu nesporně podařilo. Vidíme-li v tomto filmu studentské internáty, školy,

plovárny, ulice, uvědomujeme si, že tohle všechno je skutečnost a ne kulisa, která nemohla vzniknout jen pro plátno. Byla zobrazením skutečného života.

24. - 30. ledna byl v kině Kotva B 36 jako dodatek uváděn krátký film Jiřího Weisse Lidé na slunci /1935/, který byl reportáží z nedělního života mládeže, která holduje trempingu a kempingu. Byl to amatérský film, natočený na 16mm formát, kterým na sebe Weiss upozornil a který mu otevřel cestu do Kulturního oddělení společnosti A.B. Weiss se k tomuto tématu vrátil znovu ve svém prvním profesionálním filmu Nad Lužnicí svítí slunce /1936/.

V únoru začaly vycházet denně Filmové zajímavosti. Vydával je tiskový koncern Melentrich /jako vydavatel byl uveden úředník insertního odd. Jaromír Šeplavý/ za redakce Jana Kučery, později Miroslava Hrnčíře. Redakce Filmových zajímavostí spolupracovala s filiálkou americké společnosti Metro-Goldwyn-Mayer. Tato filmová korespondence vycházela až do roku 1938.

V únoru vyslalo zlínské filmové oddělení Baťových závodů na dvouměsíční studijní cestu do Spojených států L. Koldu, A.Hackenschmieda, E. Klose a inž. Pecinu, aby vybrali a zakoupili zvukovou aparaturu pro plochový záznam zvuku, která by patentově nespadala do oblasti monopolní dohody koncernů RCA a Tobis-Klangfilm.

Dále měla být zakoupena ateliérová kamera a potřebný osvětlovací park. Klos měl v USA prostudovat systém distribuce a skladování vizuálních školních pomůcek. Počítalo se s prohlídkou Disneyova studia animovaných filmů i ostatních velkých

hollywoodských provozů. Návštěva byla zajištěna a umožněna na základě výsledků velké společné reklamní akce, kterou zorganizovala firma Baťa společně s pražskou filiálkou spol. M.G.M. na téma "taneční filmy a taneční střevíčky".

únoru zakázala cenzura americký film Williama Keighleye Muži zákona /G - Men, 1935/ s Jamesem Cagneyem. Gangsterka, v níž hlavními hrdiny se stali G-Meni, speciálně vyškolení policisté pro boj s gangstery. Sociálně kritické poslání filmu bylo přehlušeno jeho vnější senzačností. Film byl z produkce Warner Bros, která se tehdy pokoušela umístit své filmy na našem filmovém trhu.

1. února publikoval časopis Útok /roč. V., 1936, č. 9, str. 103/ výsledky ankety Poslání filmové kritiky. Redakce se na popud Jaroslava Brože obrátila na filmové referenty našich předních denních listů, aby vyslovili své názory na poslání filmové kritiky. Ankety se tehdy zúčastnili: A.M. Brousil, Willy Haas, Jan Kučera, Josef Trojan, A.J.Urban, Vladimíra Brožová a Josef Rybák.

7. února se Jugendkino na Cihlářské ulici v Brně přeměnilo v avantgardní kino s názvem Studio. Podnět k němu dal František Kalivoda, kterému se podařilo přemluvit vedení brněnského Lehringsheimu, aby svému kinu dalo opravdové kulturní poslání. Kino, kalkulující s finančním ziskem, který byl využit pro hospodářské účely německé vyšší lidové školy, po měsíci již zapomnělo na nové poslání kina a dalo přednost finančně výnosnějšímu komerčnímu repertoáru před avantgardním, který se brzy ukázal prodělečným.

7. - 13. února uváděla kina Hvězda a Koruna americký film Johna Forda Denunciant /The Informer, 1935/ podle románu Liama O´Flahertyho s Victorem MacLaglenem, Heather Angelovou, Prestonem Fosterem, Margot Grahamovou, Unou O´Conorovou aj. V kině Koruna se hrál až do 20. února.

Gypo Nolan je vyloučen z irské revoluční organizace pro neuposlechnutí rozkazu zabít zrádce. Potlouká se téměř půl roku po městě v nejhorší bídě a jediné východisko k opatření dvaceti liber, nezbytných k tomu, aby mohl se svou dívkou odjet do Ameriky, nachází v denunciaci. Udá policii revolučního vůdce, který je zastřelen. Gypo, který bojuje se svým svědomím, propadne alkoholu a uvalí na sebe podezření organizace. Je přinucen k doznání a je odsouzen k smrti. Podaří se mu uprchnout, ale ještě ráno je dopaden a zastřelen.

Vyrobil R.K.O. Radio Pictures Inc., u nás jej půjčovala společnost Metropolitan.

Příběh se odehrává v rozmezí jedné noci v roce 1916. John Ford v něm využil řadu výrazových prvků typických pro německý "kammerspiel". Zvláště využil obrazové symboliky, která od prvé scény poletujícího plakátu o odměně za dopadení vedoucího revolucionáře, lepícího se neustále v mlhavé noci na paty Gypa Nolana až po závěrečnou scénu jeho umírání v kostele, sehrála významnou úlohu v této tragedii o moderním Jidáši.

Dílo zapůsobilo dojmem avantgardnosti zejména proto, že překonávalo stylovou konvenci tehdejších hollywoodských filmů. S tímto antikonvenčním stanoviskem se setkáváme nejen ve scénáři Dudleye Nicholse, ale i v kameramanské práci Josepha Augusta a v hudební koncepci Maxe Steinera. V každém případě to bylo vyjímečné dílo, navzdory tomu, že mělo daleko k pravdi-

vému zobrazení irského odboje. Fordův film v USA oživil znovu touhu po experimentování a obrátil pozornost nejrůznějších umělců k Hollywoodu.

11. února byla na společenské smlouvě založena společnost Sun-Film, spol s r.o., Praha-Ruzyně čp. 270, laboratoř barevných filmů, prodej a půjčování filmů vykopírovaných ve vlastní laboratoři. Kmenový kapitál byl 400.000 Kč. Jednatelé společnosti: Jan Thurn Taxis /velkostatkář/, Jiří Hojer /řed. tělocvičné školy/; kolektivní prokůra byla udělena Maximu Tellerovi /obchodník/. V březnu změnila společnost svého dosavadního majitele velkostatkáře Thurn Taxise za konsorcium v čele s JJDr Josefem Ortem, Janem Gerstenbergerem a rež. Čeňkem Šléglem.

Prvním filmem Sunfilmu byla veselohra Č. Šlégla Teď zas my /1939/ s Jiřinou Štěpníčkovou. Poté následovaly filmy: Bílá jachta ve Splitu /1939/ a U sv. Matěje /1939/, které natočil V. Brom a J. Sviták. Firma se rovněž zabývala půjčováním německých a amerických filmů.

V červenci 1940 se funkce jednatelů vzdali J. Gerstenberger a JUDr J. Ort a na jejich místo byli zvoleni: člen správní rady a ředitel filmových továren Foja J. Sviták a disponent filmových továren Foja Jan Fischer.

V dubnu 1941 byla firma přejmenována na Efko-film, spol. s r.o. V září 1941 byla likvidována.

14. února oznámil Filmový kurýr, že režisér M.J. Krňanský předložil Filmovému poradnímu sboru ke schválení scénář podle nedávno vyšlé románové reportáže Karla Nového Sarajevský atentát, který napsal Karel Steklý. S natáčením filmu se mělo za-

čít již v srpnu v Jugoslavii. Arcivévodu Ferdinanda d'Este měl hrát Bedřich Karen a císaře Františka Josefa I. Antonín Vaverka, který ho představoval již ve filmech Ericha von Stroheima Kolotoč v Prátru /Merry-go-Round, 1922/ a Svatební pochod /The Wedding March, 1926-28/. Dále měli ve filmu hrát Zvonimír Rogoz, Otomar Korbelář, Jindřich Plachta a další členové českých a německých pražských divadel a jugoslávští herci.

Film chtěl propagovat osvobození lidstva od válek a atentátů a dokázat, že první světová válka byla velkým omylem diplomacie. Podle názoru jugoslávského ministerstva zahraničí však nebylo žádoucí, aby v tehdejší vnitropolitické situaci Jugoslavie vznikl film takovéhoto obsahu. Proto bylo upuštěno od jeho realizace.

14. - 20. února uvádělo kino Kotva-B 36 český film Aleše Podhorského Hřích mládí /Studenti na prázdninách, 1935/ s Hanou Vítovou, Valentinem Šindlerem, Vladimírem Leräusem, Rudolfem Deylem ml. aj. Premiéra filmu byla již v lednu v Ústí nad Labem.

Románek lásky ze studentského života.

Interiéry byly natáčeny v ateliéru A.B. na Barrandově, exteriéry na brněnském výstavišti. Film vyrobila a půjčovala společnost Excelsior-film, Brno.

Jako první se pokusil v Brně o zvukový film Aleš Podhorský, herec a režisér brněnského divadla. Dialogy v exteriéru dal natočit předem a herci na způsob playbacku podle nich hráli před kamerou. Diletantsky natočený film u obecenstva propadl, takže nebyl nikde reprizován. Podhorský nebyl poslední z divadelních režisérů, který se pokusil v Brně o hraný

mu, a budiž uznány i jeho vydavatelům.

To, že filmaři zacházeli volně s látkou o Golemovi, je věc umělcova práva, a i to jim budiž výslovně přiznáno; jen o míru dokonalosti, s níž vyslovili tuto legendu, jde soudu nad tímto filmem. Režisér Duvivier, aniž by měl vášnivý vztah k této látce jako tvůrce předurčený, dal jí svůj tvar: jeho velké exteriérové scény mají důmyslný účin, dramatickou a údernou přesvědčivost, a jeho scény individuelní herecké hry jsou ještě mocnější, a mají - což pro náš film zdůrazňuji - nejen vnější, dějový, ale vnitřně dramatický vývoj a řád. Harry Baur, který vytvořil postavu Rudolfa II. /tento tvůrce Davida Goldera a otce Zrzka/, vedle jiných mohutných postav i ve špatných filmech/, má největší zásluhu z Duvivierových spolupracovníků a to, že zažehl život tam, kde režisér vytvářel krásu chladu a klidu; Baurův Rudolf II. vystupuje z filmu, plný vášně pro život, žáru již ztlumeného, vášně pro umění již chorobné, touhy po vědě již šílené, hledající klid ducha a duši po marných výpravách za tajemstvím života i smrti. Tato postava Baurova má onu mnohotvárnost rudolfínskou, je to z největších hereckých děl našeho filmu, ale nelze nevidět, že nebyla svedena na společného jmenovatele, který tyto mohutné zlomky uvedl v jednotný řád a styl...

Dílo Duvivierovo má vzácnou čistotu výrazovou a oslňující krásu tvaru, byť to byla krása statická a chladná. Duvivier byl umělec jen povolaný; vyvoleným kdyby býval byl, měl by ještě Golem vnitřní život a rudolfínský duchovní styl." /Venkov, roč. XXXI., 16. února 1936, č. 40, str. 7/.

Duvivierův film se stal v Bratislavě středem divokých výtržností a teroristických akcí, v nichž luďácké a fašistické studentstvo demonstrovalo svou kulturní vyspělost na

vytlučených oknech v příbytcích nejchudších židů v Židovské čtvrti. Film byl těmito živly považován za židovskou provokaci, za sadistický film, který slouží k demoralizaci širokých vrstev lidu. Tři dny vytloukali luďáčtí a fašističtí výtržníci okna, aby zachránili lidové vrstvy před demoralizací, tři dny pískali a křičeli ve dvou bratislavských kinech a tři dny zpívali pod Štúrovou deskou. Tyto výtržnosti byly živeny antisemitskými štvanicemi v luďáckém tisku. Po třech dnech výtržností byl Golem vzat z programu v zájmu veřejného pořádku a to zejména proto, když proti fašistickým výtržnostem začali v ulicích demonstrovat dělníci a pokrokové vrstvy. Film byl poté zakázán v Novém Městě nad Váhom a v Liptovském Mikuláši, ale tam byl přesto promítán.

<u>22. února</u> byla uzavřena československo-německá filmová dohoda, která se vztahovala na všechny české filmy, vyrobené se souhlasem Filmového poradního sboru, a německé filmy, vyrobené členy Reichsfilmkammer. Tato úmluva zaručila vzájemně volný dovoz při respektování zákonných předpisů u nás i v Německu.

<u>25. února</u> byly v Praze ve velkém sále Ústřední městské knihovny veřejně jednorázově promítnuty filmy Film-foto skupiny Levé fronty, jež vznikly v roce 1935. Na programu byly: Napříč Prahou, 1. máj 1935, Proletářské sportovní slavnosti na Kladně a Pražské neděle v létě 1935.

<u>25. února - 23. března</u> uvádělo kino Alfa francouzský film Jacquese Feydera Hříšné ženy boomské /La kermesse héroique, 1935/ s Francoise Rosayovou, Jean Muratem, André Alermem,

mu, a budiž uznány i jeho vydavatelům.

To, že filmaři zacházeli volně s látkou o Golemovi, je věc umělcova práva, a i to jim budiž výslovně přiznáno; jen o míru dokonalosti, s níž vyslovili tuto legendu, jde soudu nad tímto filmem. Režisér Duvivier, aniž by měl vášnivý vztah k této látce jako tvůrce předurčený, dal jí svůj tvar: jeho velké exteriérové scény mají důmyslný účin, dramatickou a údernou přesvědčivost, a jeho scény individuelní herecké hry jsou ještě mocnější, a mají – což pro náš film zdůrazňuji – nejen vnější, dějový, ale vnitřně dramatický vývoj a řád. Harry Baur, který vytvořil postavu Rudolfa II. /tento tvůrce Davida Goldera a otce Zrzka/, vedle jiných mohutných postav i ve špatných filmech/, má největší zásluhu z Duvivierových spolupracovníků a to, že zažehl život tam, kde režisér vytvářel krásu chladu a klidu; Baurův Rudolf II. vystupuje z filmu, plný vášně pro život, žáru již ztlumeného, vášně pro umění již chorobné, touhy po vědě již šílené, hledající klid duchu a duši po marných výpravách za tajemstvím života i smrti. Tato postava Baurova má onu mnohotvárnost rudolfínskou, je to z největších hereckých děl našeho filmu, ale nelze neviděti, že nebyla svedena na společného jmenovatele, který tyto mohutné zlomky uvedl v jednotný řád a styl...

Dílo Duvivierovo má vzácnou čistotu výrazovou a oslňující krásu tvaru, byť to byla krása statická a chladná. Duvivier byl umělec jen povolaný; vyvoleným kdyby býval byl, měl by ještě Golem vnitřní život a rudolfínský duchovní styl." /Venkov, roč. XXXI., 16. února 1936, č. 40, str. 7/.

Duvivierův film se stal v Bratislavě středem divokých výtržností a teroristických akcí, v nichž luďácké a fašistické studentstvo demonstrovalo svou kulturní vyspělost na

vytlučených oknech v příbytcích nejchudších židů v Židovské čtvrti. Film byl těmito živly považován za židovskou provokaci, za sadistický film, který slouží k demoralizaci širokých vrstev lidu. Tři dny vytloukali luďáčtí a fašističtí výtržníci okna, aby zachránili lidové vrstvy před demoralizací, tři dny pískali a křičeli ve dvou bratislavských kinech a tři dny zpívali pod Štúrovou deskou. Tyto výtržnosti byly živeny antisemitskými štvanicemi v luďáckém tisku. Po třech dnech výtržností byl Golem vzat z programu v zájmu veřejného pořádku a to zejména proto, když proti fašistickým výtržnostem začali v ulicích demonstrovat dělníci a pokrokové vrstvy. Film byl poté zakázán v Novém Městě nad Váhom a v Liptovském Mikuláši, ale tam byl přesto promítán.

<u>22. února</u> byla uzavřena československo-německá filmová dohoda, která se vztahovala na všechny české filmy, vyrobené se souhlasem Filmového poradního sboru, a německé filmy, vyrobené členy Reichsfilmkammer. Tato úmluva zaručila vzájemně volný dovoz při respektování zákonných předpisů u nás i v Německu.

<u>25. února</u> byly v Praze ve velkém sále Ústřední městské knihovny veřejně jednorázově promítnuty filmy Film-foto skupiny Levé fronty, jež vznikly v roce 1935. Na programu byly: Napříč Prahou, 1. máj 1935, Proletářské sportovní slavnosti na Kladně a Pražská neděle v létě 1935.

<u>25. února – 23. března</u> uvádělo kino Alfa francouzský film Jacquese Feydera Hříšné ženy bocmské /La kermesse héroique, 1935/ s Francoise Rosayovou, Jean Muratem, André Alermem,

Micheline Cheirelovou, Louisem Jouvetem, Bernardem Lancretem aj.

Do malého městečka ve Flandrech, jež byly v 16. století okupovány Španělskem, přijede oddíl španělského vojáka. Vystrašení měšťané se obávají ukrutností a ukryjí se. Jejich ženy prokáží větší statečnost a diplomaticky odvrátí nebezpečí tím, že pro vojáky uspořádají hostinu a svou roztomilostí ochrání město před nepřítelem.

Vyrobil Tobis, u nás jej půjčovala Slavia.

Feyder film natočil ve stylu velkých flanderských malířů 16. století. Jeho půvab podtrhly neobvyklé dekorace Lazare Meersona, vynikající fotografie Harry Stradlinga a dokonalé herecké výkony, takže se tento film právem řadil k významným dílům "francouzské filmové školy".

Flanderští nacionalisté označili Feyderův film za proněmeckou propagandu. Podobné ideové koncepce se u nás držel i Václav Tille, který v tomto filmu spatřoval výsměch těch, kteří bojují za svobodu své vlasti. O filmu napsal: "Představte si, že by u nás někdo napsal povídku například o Mělníku z doby pobělohorské, jak se občanstvo děsí, když přijde zpráva, že přijede cizí šlechtic z té šlechty, která zabrala zemi a utiskuje lid pro náboženství. A že by vylíčil, jak měšťané před průvodem španělským vojáků zalezou, ale ženy, s purkmistrovou v čele, je hostí, jak šlechtici i vojáci jsou výlupek vší ušlechtilosti - a nedotknou se sami žen, pokud je ženy ovšem přímo nesvádějí. Film tuto Spaakovu /autorem scénáře byl Charles Spaak, pozn. autora/ tendenci, udělat z španělských násilníků ušlechtilé vzdělance a z vlámských žen, které ve skutečnosti tak statečně stály po boku mužů, umírajících za vlast a víru, udělat nevěstky.

Říkává se, že v umění jiné ohledy než umělecké neplatí, ale film, nový výraz lidských myšlenek, ukazuje jasně, že je to nesprávná zásada. Je-li umění tendenční, je nutno řídit se touto tendencí a postavit se jí na odpor bez ohledu na technickou dokonalost díla, je-li jeho úmyslná tendence falešná..." /Literární noviny, roč. VIII., 24. dubna 1936, č. 16, str. 8/.

<u>28. února</u> vychází první dvojčíslo brněnského časopisu Telehor, mezinárodního časopisu pro vizuální kulturu, který redigoval František Kalivoda. První dvojčíslo bylo monografickým sborníkem v české, francouzské, anglické a německé řeči, věnovaným pracem László Moholy-Nagyho. Tímto dvojčíslem časopis zanikl.

<u>28. února - 12. března</u> uvádělo kino Hvězda americký dokumentární /střihový/ film Revoluce krve ducha /World in Review, 1934/.

Filmová kompozice z aktualit natočených v posledních dvaceti letech v nejrůznějších zemích světa. Ve filmu jsou snímky z první světové války, z různých etap revoluce v Rusku, revoluce v Číně, Ghandiho hnutí pro odstranění kast v Indii, z Italie, hledající kořist v klidné Habeši, z Francie s aférou Staviského, z Německa, kde je zachycen Hitlerův převrat, z USA, postižených hospodářskou krizí a z Československa.

Vyrobil Workers Film and Photo League, u nás jej půjčovala společnost Slavia.

Tento americký střihový film byl u nás doplněn o československou část, které v původní verzi nebyla. Pro půjčovnu Slavii ji zpracoval J.A. Holman, který do kontrastu hrůz krvavých revolucí a rozbrojů postavil naši revoluci ducha, která po nekrvavém převratu zrodila Československo. V této části

je zdůrazněno budování státu jak po stránce ekonomické, tak i sociální, politické a kulturní. Bohužel závěrečná část o Československu, jež měla být vyvrcholením filmu, působila po předchozích dramaticky silných sekvencích matně, zdlouhavě a nepřesvědčivě. Slaviafilm jej vydal jako český historicko--politický film.

Naše cenzura si vynutila, aby z tohoto filmu s protifašistickou tendencí byla vypuštěna sekvence s Einsteinem, kde se hovořilo o jeho vypovězení z Německa, některé záběry z požáru říšského sněmu, pasus o revoluci v Rakousku z roku 1934, pronásledování sociálních demokratů v Německu aj. Z filmu musela být vypuštěna i ta část komentáře, v níž bylo řečeno, že Italie napadla Habeš.

<u>V březnu</u> byla při měšťanské pokusné škole ve Zlíně zřízena půjčovna školních filmů. Předtím tyto filmy byly používány pokusně pouze na zlínské škole. Když počet filmů dostatečně stoupl, půjčovala je též i jiným školám, a to zdarma. Po zřízení půjčovny školních filmů od března do srpna 1936 vypůjčily si školy 155 filmů. Celkem byly ve školním roce 1935/36 zlínské školní filmy promítnuty před 39.487 žáky, což za tak krátkou dobu byl počet jistě velký. V polovině roku 1937 půjčovala již filmy 200 školám celé republiky, což bylo již nad její síly. Proto musela tuto službu ukončit a většinu svých filmů předala pobočce Dorostu Čs. červeného kříže v Brně, která od 1. září 1937 otevřela vlastní půjčovnu školních filmů.

<u>V březnu</u> vychází ve Filmovém studiu publikace Ivana J. Kovačeviče Film made in ČSR. Pojednávala o všech složkách čs. kinematografie a byla doplnena více než sto fotografiemi. Vyšla rov-

něž v anglické a německé mutaci.

<u>V březnu</u> vydal Vladimír Kabelík cyklostilovaný Návrh na plánovanou reorganizaci výroby, dovozu a vývozu a exploatací filmů v ČSR. Tento návrh, který měl podobu memoranda, vycházel z podrobné znalosti současného stavu veškerého filmového podnikání a pokoušel se řešit komplexně všechny jeho nedostatky.

<u>6. března</u> přinesl Filmový kurýr pod názvem Protestujeme text memoranda, v němž byl kritizován v senátu již připravený návrh osnovy zákona na zřízení státního fondu na podporu divadel. Počítalo se přitom také s určitým procentem poplatků z registračního fondu. Tento záměr vzbudil mezi filmaři velký rozruch a proto bylo kulturnímu výboru senátu Národního shromáždění zasláno toto obsáhlé memorandum, které podepsaly: Ústřední svaz kinematografů v ČSR, Svaz filmového průmyslu čs., Čs. filmová unie, akc. spol. AB a akc. spol. Host.

<u>6. března</u> pražské kino Koruna se změnilo na kino aktualit. Promítalo výhradně zvukové týdeníky, reportáže a filmové dodatky. Na programu byla rovněž sovětská revue Naše doba. Koruna se tak stala druhým stálým pražským kinem aktualit.

<u>3. - 10. března</u> pobýval čsl. ministerský předseda dr. Milan Hodža ve Vídni, kde jednal o rakousko-československé spolupráci. V souvislosti s tímto jednáním došlo mezi ČSR a Rakouskem k dohodě, jež mimo jiné obsahovala všeobecná ustanovení o vzájemné výměně filmů, ať se již jednalo o německé verze nebo filmy česky mluvené. Přitom měla být rakouská pro-

...ce převzata čs. půjčovnami celá a kulturní filmy obou ...tů měly využívat nejvyšších výhod. Tato jednání byla ...souladu s Národními bankami obou států, jež měly umožnit ...preferenční platy a předběžné financování filmové výroby ...rámci oboustranného devizového režimu. Dohoda po oboustranné retifikaci platila do 30. června 1939.

16. března vydal Filmový poradní sbor novou směrnici pro natáčení a uvádění čs. filmů. Bylo v nich požadováno:

1/ Před zahájením natáčení v ateliéru bylo nutno konat herecké zkoušky. Výrobce filmu, který se dožadoval podpory z registračního fondu, musel se prokázat potvrzením Čs.filmové unie o provedených hereckých zkouškách.

2/ Výběr komparzu ve společenských filmech musel být dohodnut režisérem filmu s Čs. filmovou unií.

3/ Úvodní titulky čs. filmů mohly obsahovat jen nejnutnější data.

17. března uspořádal Přírodovědecký klub a Československá zoologická společnost v posluchárně histologického ústavu Karlovy university v Praze na Albertově projekci prvních čtyř československých přírodovědeckých filmů /Život naší koroptve, Tetřev v toku, Kormoráni na Dunaji a Karpatský medvěd/. Náklady na výrobu těchto filmů byly hrazeny z darů, které převyšily podpory ministerstva zemědělství a ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti.

20. března uspořádalo ministerstvo školství a národní osvěty anketu o školním filmu, na níž hlavní referát měl J. Novotný. Vysledek ankety přiměl ministerstvo školství, aby při-

kročilo k přípravě příslušných naříz...í, jimiž by se zavedl film do škol jako vyučovací pomůcka.

27. března byla ve Švandově divadle na Smíchově, vedeném Járou Kohoutem, zahájena kinematografická představení. Byla uvedena na licenci, která byla udělena smíchovské péči o mládež. Kino hrálo ve všední dny od 14 do 19 hodin a v neděli od 10 do 14 hod. Na zahájení byly uvedeny zvukové žurnály a populární grotesky a kreslené filmy pro mládež. V Praze to bylo již třetí kino, které se specializovalo na aktuality a krátké filmy.

Kohoutovo Kino aktualit bylo v provozu až do 3. listopadu 1938.

V dubnu odejel do SSSR pedagog-filmař Jaroslav Novotný jako člen skupiny československých učitelů. Skupina byla vyslána pedagogickou sekcí Společnosti pro kulturní a hospodářské styky v SSSR. Novotný se chtěl tam seznámit s otázkami tvorby a pedagogického využívání filmů a diapozitivů ve výuce. Návštěvu několika škol mu zprostředkoval Julius Fučík, který působil tehdy v moskevském rozhlasu.

3. - 9. dubna přinesl Zvukový týdeník Paramount č. 31/VIII šot o zkouškách sirén, určených k alarmování pražského obyvatelstva v případě leteckého útoku.

Politická situace vyžadovala, aby civilní obyvatelstvo bylo připraveno na možnost moderní války. Z těchto důvodů do služeb civilní protiletecké obrany byly urychleně zapojeny všechny informační prostředky. K tomu účelu byly urychleně vyrobeny i krátké instrukční filmy Útok na Prahu /1936/,

Zamořeno yperitem /1936/ a Nemocnice v protiplynovém krytu /1936/.

<u>10. - 30. dubna</u> uvádělo kino Adria americký film Johna Forda Celé město si povídá /The Whole Town's Talking, 1935/ s E.G. Robinsonem a Jean Arthurovou.

Zápletka filmu je vybudována na naprosté podobnosti dvou postav: bezvýznamného úředníčka a nebezpečného gangstera. Úředníček se dík své podobě zaplete do sensačního dobrodružství, ve kterém je považován za zločince. Prožije chvíle plné napětí a vzrušení a nakonec přispěje k odhalení gangstera a jeho bandy.

Vyrobila Columbia Pictures Corporation, u nás jej půjčovala společnost Koruna.

Fordův film byl tehdy považován za nejzajímavější, nejvtipnější a nejlépe ztvárněný kriminální film, jaký byl v posledních letech u nás uveden. Naše cenzura gangsterským a kriminálním filmům tehdy příliš nepřála a proto nejprve Fordův film zakázala. Teprve po velkých intervencích ze strany distribuční společnosti a protože šlo také o humorný kriminální příběh, byl film bez škrtu povolen k veřejnému promítání. Navzdory protestům a intervencím nepodařilo se již uvolnit další americké kriminální a gangsterské filmy /Útěk Mary Burneové /Mary Burns, Fugitiv, 1935/ W.K. Howarda, Muži beze jména /Men Without Names, 1935/ Ralpha Murphyho, Půlnoční klub /Midnight Club, 1933/ Alexandra Halla a Muži zákona /G-Men, 1935/ Williama Keighleye/, jež po morální a společenské stránce nebyly o nic problematičtější, než film Fordův.

<u>11. - 14. dubna</u> se konal VII. sjezd KSČ. Jako hlavní úkol strany byl vytýčen boj proti fašismu a za záchranu ČSR před možnou hitlerovskou agresí.

<u>17. - 30. dubna</u> uvádělo kino Alfa anglický film René Claira Strašidlo na prodej /The Ghost Goes West, 1935/ podle povídky Erica Keowna s Robertem Donatem, Jean Parkerovou, Eugenem Pallettem aj.

Zbohatlické americké rodině se zalíbí historický zámek ve Skotsku a hezké dceři milionáře Peggy i mladý zchudlý majitel zámku Donald. Svého bohatého tatínka přemluví, aby přijal Donalda za zetě a přestěhoval celý zámek do USA. Se zámkem je však přestěhován i duch dávného předka rodiny Murdoch, který ve své svéhlavosti pravého skotského strašidla se vytrvale drží zámku, dokud ho novodobé americké bytové vynálezy z něho nevypudí.

Vyrobil London Film Productions, Ltd. /A. Korda/, u nás jej půjčovala společnost United Artists.

Clairův film se u nás hrál s velkým úspěchem a kino Alfa jej muselo vyřadit ze svého programu jen proto, že bylo smluvně vázáno jiným filmem. Poté byl film přemístěn do dalšího premiérového kina Adria, kde se hrál ještě další týden. Byl to veselý a zároveň i milý film, naplněný charakteristickým Clairovým humorem a poezií. Pro své režijní, herecké a také technické zpracování, náležel mezi vyjímečná filmová díla, jež představovala vrchol tehdejší anglické filmové tvorby.

<u>18. - 22. dubna</u> pobývali v Praze jako hosté Společnosti pro kulturní a hospodářské styky s SSSR sovětští filmoví pracovníci Jefim Dzigan a Vsevolod Višněvskij, kteří přednášeli 21.

...v Ženském klubu o sov. filmu a divadle. Při příleži-
...jejich návštěvy byl předveden 20. dubna na zvláštním
...představení v kině Fénix jejich poslední film My z
...onštadtu /My iz Kronštadte, 1936/, který byl později uve-
...také do našich kin.

... dubna - 6. května se uskutečnil zájezd do SSSR, pořáda-
... Ústředním svazem kinematografů v ČSR, který sledoval cíl
...vázat přímé styky se sovětskou kinematografií v rámci slo-
...anské spolupráce ve filmu. Jelikož rozsah našeho filmového
...vývozu do SSSR nedosáhl žádoucí kvantity, bylo jedním z úko-
... členů zájezdu odstranit tuto překážku. Do SSSR odjel před-
...seda Ústředního svazu kinemat. V. Wokoun a s ním dalších 18
osob: J. Schrank, J. Piskač, J. Hejman, J. Elbl, E. Sirotek,
J. Havelka, M. Havel, dr. R. Miškevyč aj.

24. dubna byl vydán doplněk k autorskému právu ve filmu pod
č. 120 sb. z. a n. Tím byl nivelizován zákon o právu původ-
ském k dílům literárním, uměleckým a fotografickým z 24. lis-
topadu 1926. Nový zákon ve svém prvém paragrafu chránil díla
literární, umělecká /hudební a výtvarná/ a fotografická, při-
čemž podle ustanovení paragrafu 4 tohoto zákona za dílo lite-
rární nebo umělecké se považovala mimo jiné podle ustanovení
bodu č. 2 díla dramatická a dramaticko-hudební, choreografic-
ká a pantomimická /divadelní/, pak kinematografická, nebo
podobným postupem vytvořená díla. Zákonodárce zde zamýšlel
chránit ta kinematografická díla, která byla vytvořena na pod-
kladě umělecké koncepce, obsažené v literárním scénáři a
u kterých eventuelně hudba i ostatní zvuky byly uměleckým,
autorem zamýšleným doprovodem kinematografických obrazů. Ne-

patřil sem film reportážní nebo takový, který byl natočen
přímo na místě bez literární předlohy. Tento autorský zákon
byl zrušen zákonem ze dne 22. prosince 1953 o právu autorském.

30. dubna odhlasovala poslanecká sněmovna zákon o obraně stá-
tu a v červnu vyšlo vládní nařízení č. 155, které bylo prová-
děcím nařízením k zákonu o obraně státu v pohraničním pásmu.
Podle tohoto nařízení bylo třeba předchozího souhlasu vojen-
ské správy k udělení koncese výroby filmů a jejich půjčování
v pohraničním pásmu, které tvořilo 137 okresů /55 v Čechách,
22 v zemi Moravsko-slezské, 48 na Slovensku a 12 na Podkarpat-
ské Rusi/.

V květnu otevřel Josef Šlechta technickou dílnu na výrobu ka-
mer v Praze VIII., Libni, Královská 905, kterou za rok přestě-
hoval do Nuslí, Jaromírova 33. Jelikož závodu se doma neda-
řilo, byla 15. září uzavřena v Berlíně smlouva s firmou Tobis-
-Klangfilm o zřízení společnosti Tobis-Šlechte Filmgerätege-
sellschaft m.b.H. se sídlem v Berlíně. Dosavadní Šlechtovy
dílny byly rozšířeny o další provozovny a kanceláře na Pře-
myslově nábřeží. Firma, která nyní obchodovala přes Berlin,
dobře prosperovala. V květnu 1945 byla převzata filmovými
ateliéry na Barrandově.

V květnu dal do oběhu Irefilm krátký barevný kreslený film
Karla Dodala Všudybylova dobrodružství s postavou Skupova
Hurvínka. Byla to moderní pohádka, v níž Všudybyl navštíví
rozhlasové studio, kde mu královnička vln vysvětluje základy
radiofonie. Na filmu spolupracovali Karel Dodal a Jiří Trnka
a hudbu k němu složil Jaroslav Ježek. Na IV. MFF v Benátkách

/1936/ získal Čestné uznání.

V květnu začal Josef Rovenský ve Vídni natáčet pro rakouskou firmu Kongress drama z polského prostředí Manja Valevská /Manja Valewska, 1936/ s Marií Andergastovou, Olgou Čechovou, Peter Petersenem. U kamery byl Karel Degl s Otto Martinim. Film měl premiéru v pražských kinech Hollywood a Louvre již 16. října 1936.

1. května začal v Praze vycházet nezávislý německý odborný časopis Filmbote. Vydával jej čtrnáctidenně a redigoval Adolf Altschul. Časopis byl věnován československo-francouzské filmové spolupráci a byl v opozici se spoluprací s nacistickým Německem. Později zaujal také příznivé stanovisko k americkému filmu. Vycházel do konce roku 1936.

1. května - 25. června uvádělo kino Alfa americký film Charlese Chaplina Moderní doba /Modern Times, 1936/ s Charlie Chaplinem, Paulettou Goddardovou, Henry Bergmanem, Chester Conclinem, Hank Mannem aj. Slavnostní premiéra se konala v kině Alfa již 30. dubna pod záštitou vyslance USA J. Batlera Wrighta.

Charlie pracuje v obrovské továrně u běžícího pásu. Jednotvárnost práce v něm vyvolá záchvat zuřivosti, takže je dopraven do sanatoria. Sotva se z něho dostane, zaplete se náhodně do pouliční demonstrace a jako její domnělý iniciátor je uvězněn. Dostane však milost a také práci. Když je opět z práce vyhozen, vrátí se do vězení, kde má střechu nad hlavou a nejnutnější stravu. Avšak tam ho nepřijímají. Je znovu uvězněn, když si konečně najde práci. Jeho životní průvodkyní

je mladá dívka, prchající před úředníky z ústavu péče o mládež. Ta ho nakonec dovede na cestu snad lepší budoucnosti.

Vyrobil Charles Chaplin, půjčovala jej společnost United Artists.

Chaplin v Moderní době, více než ve svých předcházejících filmech, konkretizuje dobu, prostředí a zůstává věrný historickým faktům, typickým pro období deprese. Líčí problém nezaměstnanosti, zobrazuje stávku, dělnickou demonstraci atd. Snad proto se z tuláka Charlieho stal dělník, hledající neustále práci.

Chaplin v Moderní době protestoval satirickou formou i proti způsobu, jakým je život v moderním věku standartizován a usměrňován a jak se jeho prostřednictvím lidé mění v poslušné stroje. Charlie je bezmocný, ale nikdy neztrácí chuť k životu a zarputile se domáhá osobního štěstí. Chaplinův komický hrdina nevzbuzuje pocit sentimentality, neboť se vysmívá nejen podmínkám, ve kterých žije, ale i sobě samému. Boj "malého člověka" v tomto Chaplinově díle není vylíčen jako zápas o přeměnu společnosti a jejího řádu, ale jako zápolení o uhájení své existence. Hrdinstvím se tak stává jeho zápas o vlastní dům, o vlastní život, o kousíček štěstí, které mu již patřilo, ale které mu bylo neprávem vzato. Zápas o toto maličké, samozřejmé a často i neuspokojující, nabývá titánské podoby. Všechna ta nezměrná energie, námaha a boj, vynaložená pro tak nepatrný cíl, přerůstá z frašky do tragikomedie.

15. - 28. května uvádělo kino Hvězda sovětský film Alexandra Dovženka Požár na Dálném východě /Aerograd, 1935/ s S. Šagajdou, S. Stoljarovem, J. Melnikovovou, S. Škuratem aj.

Příběh partyzána Glušaka a jeho syna, letce Rudé armády, ...jí uprostřed tajgy za přispění svých kamarádů postaví le...cké město. Proti tomu se postaví místní obyvatelé, zmateni ...váním japonských agentů, kteří byli vysláni na sovětské úze..., aby mezi neuvědomělými obyvateli tajgy vykonávali záškod...ckou práci. Zvítězí nad nimi Glušak, kterému přijde na po...oc sovětská vzdušná i námořní moc.

Vyrobil Mosfilm a Ukrajinfilm /Kyjev/, u nás jej půjčova...la společnost Praha-Paříž.

Dovženko chtěl tímto filmem zdůraznit sovětskou vojen...kou moc a její brannou pohotovost. Zároveň chtěl ukázat, že Dálný východ není izolován od sovětské moci a že je neodluči...telnou částí sovětské země. V době neustálých provokací, jež byly vyvolávány Japonci, byl tento monumentální a básnický film varováním před možnou agresí. Sílu a moc Sovětského sva...zu vyjádřil zejména závěr filmu, pojící se s fiktivní předsta...vou obraného leteckého města Aerogradu a vrcholící vzletem le...teckých eskader, jež krouží jako stráž nad tímto vzdáleným cípem SSSR, nad tajgami a nad Tichým oceánem.

22. května oznámil Filmový kurýr, že na popud Filmového po...radního sboru předložilo ministerstvo obchodu ministerstvu financí návrh na úpravu dávky ze zábav. Všechny filmy na na...šem trhu byly rozděleny na tři kategorie:

1/ kulturně výchovné /bez dávky/
2/ kulturně hodnotné a československé, z nichž bude placena dávka 3%
3/ filmy ostatní, z nichž bude podle propočtu placena taková dávka, aby byly kryty eventuelní ztráty do obecní pokladny z filmů první i druhé kategorie.

Návrh byl schválen a předložená kategorizace uvedena do praxe.

24. května vychází v Lidových novinách /roč. XLIV., 1936, č. 216, str. 1-2/ šest kratičkých povídek Karla Čapka označených jako filmy: Neznámé jídlo, U tabule, Muž ve smokingu, Vycházkový oblek, Omylem zdravící a Domněle zdravený.

29. května - 4. června uváděla kina Fénix a Lucerna sovětský film Jefima Dzigana My z Kronštadtu /My iz Kronštadta, 1936/ s V. Zajčikovem, G. Bušujevem, O. Žakovem aj. V kině Fénix se hrál až do 11. června.

Děj se odehrává na podzim roku 1919, kdy vojáci a dělníci bránili Petrohrad před vojskem generála Judeniče. Námořníci z pevnosti Kronštedt jsou zajati i se svým vůdcem, komisařem Martynovem a čtrnáctiletým chlapcem Mišou. Bělogvardějský generál je dal všechny shodit se skály do moře s kamenem na krku. Z osmi obětí se zachránil pouze jediný. Ten se vrátil do Kronštadtu a přivedl posilu na pomoc bolševikům, kteří posléze zvítězili nad bílými.

Vyrobil Mosfilm, u nás jej uváděla společnost Praha-Paříž.

V Praze byl předveden brzy po moskevské premiéře a hned po pražské návštěvě Vsevoloda Višněvského /autora scénáře/ a Jefima Dzigana.

Film samostatně pokračoval v linii velkých hrdinských epopejí, zahájené Ejzenštejnovým Křižníkem Potěmkinem. Dzigan na podkladě uměleckých objevů a metod Ejzenštejna a Dovženka vytvořil v sovětské kinematografii nový typ revolučního filmu. Byl to působivý film, který již tehdy zaujal pevné mís-

to v sovětské filmové tvorbě. Jeho hodnoty ještě více zdůraznil delší časový odstup.

31. května - 1. června uspořádalo Filmové studio při Svazu filmové výroby v ČSR ve slovenských lázních Piešťanech filmovou výstavu s heslem "Český film Slovensku, Slovensko českému filmu". Její koncepci vypracoval tajemník Filmového studia Ivan Kovačevič. V jejím rámci se uskutečnil i Týden čs. filmu v Piešťanech ve spolupráci Ústředního svazu kinematografů v ČSR a Svazu filmového průmyslu a obchodu. Zahájil slavnostní premiérou české veselohry Vladimíra Slavínského Tři muži ve sněhu.

V červnu schválila filmová cenzura instrukční film Zamořeno Yperitem /1936/, který si vyžádala politická situace, aby civilní obyvatelstvo bylo připraveno z hlediska možnosti moderní války. Z těchto důvodů byly do služeb civilní protiletecké obrany urychleně zapojeny všechny informační prostředky.

K tomuto účelu byly vyrobeny i další instrukční filmy: Útok na Prahu /1936/, Nemocnice v protiplynovém krytu /1936/, Letecký útok /1938/, Ukázky z naší branné výchovy /1938/, Ukázky z protiletecké obrany v zahraničí /1938/ aj.

1. června protestovala slovenská kina shromážděná na valné hromadě v Piešťanech proti tamější praxi cenzury v Praze. Žádala, aby byl vzat zřetel na Slovensko a Podkarpatskou Rus, kde státotvorná myšlenka potřebuje rovněž podpory. Kina rovněž žádala, aby český film na Slovensku a Podkarpatské Rusi byl zbaven kolkovného, které na rozdíl od českých zemí byla nucena platit podle uherckého zákona č. XXV. z roku 1875.

Tento státní poplatek byl vyměřován podle výšky vstupného.

5. června předložil předseda akc. spol. A.B. Miloš Havel na schůzi Filmového poradního sboru nové realizační podmínky a nový ceník filmových továren A.B. Byly výsledkem jednání mezi Svazem filmového průmyslu a obchodu a akc. spol. A.B. a usilovaly o snížení nákladů domácí filmové výroby. Podle ceníku, který vešel v platnost již v dubnu 1936, snížily se ateliérové náklady na Barrandově za jeden filmovací den na pouhých 11.510 Kč, zatímco v letech 1930-1933 činily 23.000 Kč. Vzhledem k prostoru a k technickým investicím ateliérové ceny klesly proti létům 1930-33 na 22,5% /v roce 1934 46,8%; v roce 1935 35,1%/. V roce 1930 cena kopie o délce 2.700 m stála asi 9.000 Kč; podle nového ceníku jen 5.500 Kč.

6. června oznámil Venkov, že člen pražské státní opery Luděk Mandaus dokončil libreto Božská Josefína, věnované W.A.Mozartovi, na němž pracoval od roku 1933. Mandaus v něm vyzdvihl dva základní rysy: vliv, který měla Josefína Dušková na Mozarta a jeho tvorbu a vliv pražského obecenstva na jeho dílo. Z těchto motivů vyrůstala apotetická oslava hudební Prahy a její vyspělé kultury. Mandaus si zajistil spoluúčast Jarmily Novotné pro roli Duškové. Sama se nabídla, že celou záležitost projedná s Alexandrem Kordou v Londýně, kterého chtěla získat pro režii filmu. Film měl být realizován v jubilejním roce slavné pražské premiéry Dona Juana ve Stavovském divadle. Pro nedostatek finančních prostředků a pro nezájem Alexandra Kordy o scénář nikdy k jeho natočení nedošlo.

11. června byl při Čs. filmové unii ustaven osvětový odbor, jehož výbor sestával z předsedy Q.E. Kujala a členů: V. Švarce, M. Bernáta, Jiřího Weisse, Josefa Kozy, A. Hitschmanna, V. Kotalíka aj. Jedním z hlavních úkolů Osvětového odboru bylo uspořádat cyklus přednášek o filmu a fotografii, hereckém projevu, hudbě, společenském chování, tanečním a pohybovém umění aj.

Vzdělávací kurzy pro členy Čs. filmové unie byly zahájeny 1. října 1936 a trvaly až do konce března 1937. Druhý a poslední ročník vzdělávacích kurzů byl otevřen pak v říjnu 1937 a končil opět v březnu 1938.

12. -18. června uváděla kina Flora a Hvězda německý film Carla Froelicha Kantor Snílek /Traumulus, 1936/ podle divadelní hry Arno Holze a Oskara Jerschkého s Emilem Janningsem. V kině Hvězda se hrál až do 24. června.

Příběh středoškolského profesora, jehož dilema spočívá v rozporu mezi vysněným světem a mezi skutečností, která boří všechny jeho ideály. Nakonec dochází k poznání, že jeho životní filosofie se dostala do slepé uličky, ale to již nemůže zabránit smrti svého studenta Kurta, stejně slabého, jako byl on sám. Teprve nad jeho mrtvým tělem pochopí, že život nezná fantastů a že žít úspěšně na tomto světě znamená být silným, bojovat a vítězit.

Film vyrobila společnost Tobis-Cinema; u nás jej uváděla společnost Koruna.

Film, který tehdy nepřímo podporoval filosofii nacistického hnutí v Německu. U nás jej kritika přijala bez tohoto politického podtextu. Viděla v něm určitý remake Modrého anděla, který se neutápěl tak v soucitu a v sentimentalitě. Považovala jej za znamenitý film, vyrovnaný ve všech tvůrčích složkách /scénář, režie, herecké umění, architektura, kamera a hudba/. Z herců byl nejvýše ceněn Janningsův výkon a herecká kreace Hildy Weissnerové v roli profesorovy ženy.

18. června svolala čs. normalizační komise zvláštní poradu, na které bylo dohodnouto naše stanovisko k navrhované mezinárodní normalizaci filmového formátu 3:4 u 35mm filmu. Československo s návrhem v zásadě souhlasilo, ale zároveň upozornilo, že tento formát nevyužívá hospodárně filmového materiálu.

Na mezinárodním kongresu pro normalizaci, který byl uskutečněn v září 1936 v Budapešti, byly pak stanoveny tyto normalizační zásady:

1/ perforace pozitivu pro obrazový i zvukový příjem má být jednotná,

2/ 600m kotouče nejsou otázkou normalizace. To však neznamená, že dohodou nemohou být zavedeny,

3/ dosavadní zkušenosti dokazují, že nejlepším formátem zvukového filmu je starý formát 3:4 a doporučuje se používat pouze tohoto tzv. amerického formátu.

21. června byl do československých kin uveden krátký propagační film Propagfilmu Není ohrožen, kdo je připraven. Natočil jej režisér Svatopluk Innemann. Snímek nabádal k upisování půjčky na obranu státu, jež byla uzákoněna 27. května. Snažil se ukázat, jak státní investice pomohou roztočit kola továren, čímž obrana země bude zabezpečena a armáda vyzbrojena nejmodernějšími zbraněmi. Bylo propagováno heslo: Chceš-li mír, připravuj válku! Celkem bylo vydáno sto kopií filmu, z nichž šedesát bylo v české řeči, dvacet ve slovenštině a

dvacet v němčině.

26. června - 9. července uvádělo kino Passage francouzský film Jacquese Feydera Penzion Mimosa /Pension Mimosas, 1935/ s Francoise Rosayovou, Paul Bernardem, Arletty aj.

Příběh s kritickým pohledem na společnost boháčů, hráčů a polosvěta francouzské Riviéry. Vylíčena je v něm nečistá láska moderní Faedry k adoptivnímu synovi. Příběh končí tragicky: peníze, vyhrané v ruletě, nezabrání sebevraždě pobloudilce, kterého výhra měla zachránit.

Film vyrobila společnost Tobis, u nás jej půjčovala Slavia.

Feyderův film, který předstihl jeho Velkou hru, lze zařadit k nejdokonalejším filmům třicátých let. Feyder, považovaný za mistra filmových adaptací literárních předloh, dokázal v tomto filmu přesvědčivě zobrazit nejrůznější společenské typy: hosty penzionátu, hráče velkého kasina a návštěvníky podezřelé předměstské krčmy. Pronikl do jejich psychologie, jednoduchými, ale výraznými prostředky filmové řeči. Již tehdy byl považován za klasika francouzského filmového realismu a francouzské filmové režie.

26. června - 16. července uváděla kina Metro a Světozor český film Vladimíra Slavínského Tři muži ve sněhu /1936/ podle románu Ericha Kästnera s Hugo Haasem, Jindřichem Plachtou, Vladimírem Borským, Věrou Ferbasovou aj. V kině Metro se film hrál až do 30. července.

Bohatý továrník se anonymně zúčastní soutěže svých vlastních podniků a vyhraje druhou cenu - desetidenní pobyt v horském hotelu. První cenu - čtrnáctidenní pobyt - vyhraje nezaměstnaný dr. Hájek. Továrník si koupí staré šaty a jede anonymně užívat své výhry. Ale jeho dcera vyrozumí hotel, že tam v přestrojení přijede milionář, což vzbudí rozruch, ale shodou okolností je za něho považován dr. Hájek. Továrník na vlastní kůži pak pozná útrapy chudého a obtížného hosta.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Tatrách. Film vyrobil a půjčoval Metropolitanfilm.

Ve zfilmovaném Kästnerově románu, na jehož scénáři spolupracovali V. Slavínský a O. Vávra, byl kladen důraz spíše na milostnou zápletku a happy end, než na lidské osudy milionáře, který si jde zahrát chudáka. Vznikla tak celkem povedená veselohra s Hugo Haasem, která přes všechny manýry a konvence přece jen vynikla nad tehdejší běžný průměr. Zásluhu na tom mělo především inteligentnější libreto a herecké výkony Hugo Haase a Jindřicha Plachty. Avšak herecké výkony v tomto filmu nejsou stylově sladěny a každý z herců si v něm hraje po svém.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Ačkoliv Slavínský natáčel film Tři muži ve sněhu podle Kästnera, nedošel ani k němu a zůstal daleko za ním. Nejde o to, aby přepsal román do filmu. Nemusil jít za ním v postavách a situacích, měl právo je i měnit, ale bezpodmínečně musel a měl jít za Kästnerem a s ním ve stylu práce; aspoň Kästnera dosáhnout, když už nemá sil překonat je. Vždyť Kästner není ani Shaw, ani Chesterton v humoristickém až groteskním stylu, je to jen Kästner, vtipný a obratný spisovatel; a zejména ve Třech mužích ve sněhu jen spisovatel a nikoliv básník. Tak nešlo o mnoho, ale i to se ukázalo nadlidským počinem pro filmaře..." /Venkov, roč. XXXI., 28. června 1936, č. 151, str. 9/.

V červenci byl při Československé filmové unii ustaven odbor kameramanů, jehož prvním předsedou byl zvolen Karel Degl.

V červenci podepsal Josef Rovenský smlouvu s německou společností Syndikat Film /Olaf Fjord/, pro niž měl režírovat film podle románu Knuta Hamsuna Pan. Film se začal natáčet koncem roku 1936 v Berlíně, ale jeho natáčení bylo z politických důvodů zastaveno. Rovenský sice začal po vánocích na filmu znovu pracovat, ale když v polovině ledna onemocněl, byl nahrazen Olafem Fjordem, který jej také dokončil. V Československu byl uveden v září 1937 pod názvem Dobrodružství poručíka Glahna /Pan, 1936-1937/.

V červenci odejel do Spojených států nově přijatý zvukový mistr Baťova filmového oddělení František Pilát, Jel tam, aby přivezl objednanou americkou zvukovou aparaturu Berndt and Maurer, na niž se nevztahoval monopol Tobis-Klangfilmu.

V červenci a srpnu natáčel J. Novotný v Belgii podle námětu zeměpisné sekce Masarykovy měšťanské školy náš první opravdu školní film Belgie. Byl koncipován jako metodická součást výuky zeměpisu pro nižší třídy středního stupně. Využíval schématických map a grafů, oživených jednoduchými triky. Část materiálu byla převzata z belgických dokumentárních filmů, větší část byla natočena.

Počátkem července získal amatérský film Čenka Zahradníčka Ruce v úterý I. cenu ve skupině žánrové filmy na II. mezinárodním kongresu amatérských filmů v Berlíně.

1. července přijal president republiky dr. E. Beneš šestičlennou deputaci Ústředního svazu kinematografů v ČSR, v níž byl jeho předseda Vladimír Wokoun, jeho jednatel Emil Sirotek, který zastupoval také Zemský svaz kinematografů v Čechách, dále předseda pro zemi Moravskoslezskou Emil Pick, predseda Spolku majitelov biografov na Slovensku Zdenek Grundman, předseda Fachverbandu der detschen Kinotheater in ČSR Ernst Hollmann a tajemník Ústředního svazu kinematografů dr. Jar. Leiser. Deputace se obrátila na presidenta republiky s žádostí, aby podpořil vyřešení neutěšitelného stavu ve filmovém odboru. Požadovala pevnou právní a hospodářskou základnu, neboť rozvoj naší kinematografie byl brzděn nedostatečnými a nevyhovujícími zákonnými ustanoveními, tíživými břemeny finačními a neuspořádaností obchodních poměrů uvnitř filmového oboru. President vyslovil svou nespokojenost s tehdejším stavem českého filmu a to nejen z hlediska organizačního a ekonomického, ale i tvůrčího. Své stanovisko zdůvodnil nedostatkem "idealismu" v českém filmu.

3. července oznámil Filmový kurýr, že minulý týden byla v brněnském Zemském divadle premiéra americké divadelní hry Muži v bílém, v jejíž inscenaci použil průbojný režisér Antonín Klimeš filmu. Filmem byla obohacena např. scéna operace mladé dívky, zpoetizovaná montáží detailních záběrů. Představitelka titulní úlohy Zdenka Švabíková překvapila ve filmových sekvencích svou fotogeničností. Film pro divadelní představení natočila brněnská spol. Terrafilm.

V srpnu byl ve Zlíně otevřen filmový ateliér s laboratoří. S ním se zrodila i proslulá značka FAB /Filmový ateliér Baťa/. Byl postaven, protože výroba reklam a instrukčních filmů přišla ve vlastní režii levněji. V hlavní budově byla studiová hala o rozměrech 12,5 x 18 m a v přilehlé budově provozní a kancelářské místnosti a laboratoř. FAB byl vybaven nejmodernější ateliérovou snímací a osvětlovací technikou, laboratoře novými výkonými stroji na 35 mm a 16 mm formát.

V tomto ateliéru vzniklo pod vedením produkčního L.Koldy a dramaturga E.Klose několik desítek reklamních filmů. Každý z filmů měl originální nápad a provedení. Šlo o malé, ale svým způsobem dokonalá dílka. Později byla vyzkoušena i možnost fabulovaných příběhů s herci. Tvůrci FAB vtiskli filmové reklamě nové osobité rysy a vytvořili tzv. "zlínský reklamní styl". Začátkem války byla výroba reklamních filmů omezována až zanikla.

V srpnu vydalo Filmové studio propagační brožuru Československý film ve francouzské a německé mutaci, která upozorňovala na hodnotné české filmy. Redakčně byla zpracována Janem Kučerou a Karlem Smržem. V podobné úpravě vyšla také v letech 1937 a 1938.

6. srpna vychází v deníku A-Zet /roč. IX., 1936, č. 151, str. 4/ stať Jana Kučery Film černobílý nebo barevný? Kučera v ní konstatoval, že žijeme v předhistorii kinematografie, v níž pozoruhodným způsobem se začíná uplatňovat barva ve filmu. Ačkoliv odsuzuje nevkusné barvotiskové ozdobnictví, je přesvědčen, že nastupuje dlouhé období barevně výtvarného zacházení s barvou jako s dramatizačním prvkem. Tyto myšlenky se

ubíraly stejným směrem jaké známé Ejzenštejnovo pojetí "barvitého filmu".

7. - 13. srpna uvádělo kino Hvězda sovětský film Sergeje Gerasimova Sedm polárních hrdinů /Semero smělych, 1936/ s N. Bogoljubovem, Tamarou Makarovovou aj.

Příběh skupiny osmi lidí /sedm mužů a jedna žena/, vědců a technických pracovníků, kteří dostanou úkol prozkoumat polární krajinu. Zápasí s rozpoutanými živly a vítězí nad nimi svou statečností a svou vůlí k práci.

Film vyrobil Lenfilm, u nás jej půjčovala společnost Praha-Paříž.

Dobrodružný film, v němž dobrodružství nechce být samoúčelné, nýbrž je prostředkem k vyjádření psychologie nového sovětského člověka. Film patřil k nejzajímavějším a nejhodnotnějším sovětským filmům se současnou tématikou. Byl postaven na znamenitých hereckých výkonech, které se zasloužily o jeho velký dramatický účin.

10. - 31. srpna byl uspořádn v Benátkách IV. Mezinárodní festival za předsednictví hraběte Volpiho. Československo do soutěže z hraných filmů poslalo Maryšu J. Rovenského a Jánošíka M. Friče, z krátkých Pražský hrad J. Tuzara a kreslený film K. Dodala Všudybylova dobrodružství. Československo tehdy získalo medaili za film Maryša a čestné uznání za Všudybylova dobrodružství.

Maďarsko protestovalo proti uvedení filmu Jánošík a pokoušelo se jej diplomatickou cestou vyřadit z programu. Na základě tohoto incidentu došlo k přerušení filmových styků mezi ČSR a Maďarskem. K jejich urovnání došlo až počátkem pro-

since 1936, kdy byly naše protesty odvolány a Maďarsko se zaručilo, že příště nebude podnikat podobné zákroky.

21. srpna se Československá vláda připojila k zásadě "nevměšování" se do občanské války ve Španělsku, vyvolané pučem fašistických generálů /18. července/. Z těchto důvodů nemohl být k nám uveden vynikající americký protifašistický film Jorise Ivense Španělská země /The Spanish Earth, 1937/, na němž spolupracoval Ernest Hemingway. V červenci 1937 se ČSR dokonce stala i členem mezinárodního výboru pro kontrolu neintervence, ustaveného 9. září 1936.

21. srpna přinesly Foxův zvukový týdeník a Zvukový týdeník Paramountu první reportáže z občanské války ve Španělsku.

21. srpna - 3. září uváděla kina Fénix a Lucerna americký film Franka Lloyda Vzpoura na lodi Bounty /Mutiny on the Bounty, 1935/ podle románu Charlese Nordhoffa s Charlesem Laughtonem, Clarkem Gablem, Franchot Tonem aj. V kině Fénix se hrál až do 10. září.

Romantický námořní příběh z 18. století, v němž byla oživena legendární postava samolibého, krutého, nesvědomitého a přece jen statečného kapitána Bligha, která byla příčinou vzpoury jeho důstojníků a mužstva.

Vzpoura na anglické lodi v roce 1787, která dala podnět ke zmírnění nelidského námořního práva a k přátelštějšímu poměru mezi veliteli a mužstvem. Tento výpravný film vznikl v době, kdy producenti se rozhodli snížit počet vyráběných filmů. Místo velkého počtu levných filmů, nabídli filmovému trhu filmy nákladné, které chtěly diváky uchvátit svou celko-

vou velkolepostí. Filmové superprodukce byly svými náměty vzdáleny od současné problematiky. Odrážela se v nich spíše romanticky pojatá minulost, než převratná přítomnost. Ani po stránce formální nepřinesly nic nového. Byla to jen velkolepá přehlídka vysokého řemeslného standartu s mnoha herci zvučných jmen.

28. srpna přinesl Čs. filmový týdeník č. 36/XII., šot z výcviku našich občanů v zacházení s plynovou maskou.

Na podzim začal vycházet časopis Komedie, čtrnáctideník pro film a divadlo, hudbu a rozhlas. Redakčně jej řídil E.A. Saudek. Po dvou číslech zanikl.

V září při odborném časopisu zlínských učitelů Tvořivá škola začíná vycházet pravidelná příloha Objektiv, který se stal na řadu let jediným časopisem, který přinášel pravidelné teoretické názory na filmovou řeč školního filmu, na jeho vývojové možnosti a na metodiku vyučování pomocí filmu. Řídil jej Jaroslav Novotný s redakčním kruhem; vydavatelství a administrace Pokusná měšťanská škola ve Zlíně. Do Objektivu přispívali: J. Kurfürst, J. Novotný, Sv. Ježek, F.M. Výborný, P.Denk, dr. T. Trnka aj.

Příloha zanikla v roce 1941.

V září byl cenzurou uvolněn americký barevný kreslený film Walta Disneye Plutův soudný den /Pluto's Judgement Day, 1935/, který u nás zahájil sérii filmů s Plutem.

Jan Kučera o této postavičce napsal: "Pes Pluto je jediným zvířetem mezi těmito lidmi. Patří mezi ně proto, že je

zvířetem stejného typu jako jeho páni jsou lidmi. Je to pes s duší, je to téměř pojem psa." /J. Kučera: Kreslený film, Praha 1941, str. 22/.

1. září začal dvakrát týdně vycházet v německé řeči Deutscher Filmdienst. Byl přílohou korespondence Deutscher Nachrichtendienst. Redigoval jej dr. Franz Glaser. Německá korespondence zanikla v roce 1938.

4. - 10. září uvedl americký Zvukový týdeník FDC první záběry z občanské války ve Španělsku.

4. - 17. září uváděla kina Avion, Lucerna a Metro český film Václava Binovce Jízdní hlídka /1936/ podle stejnojmenné hry Františka Langra se Zdeňkem Štěpánkem, Jaroslavem Vojtou, Vladimírem Řepou, Františkem Kreuzmannem, L.H. Strunou, Ferdinandem Hartem aj.

Válečný film odehrávající se v ruské pustině, v chalupě, ve které nalezlo krátké útočiště několik českých legionářů. Byla však oblíčena a stala se svědkem dramatu, v němž jeden legionář za druhým odchází hrdinně ze života.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Krkonoších /v okolí Vejrovky/. Film vyrobila a půjčovala společnost A.B.

Film kapituloval před silou dramatického talentu Langrova a omezil se především na dialog. Zřekl se téměř všech filmových výrazových možností, kterými bylo možno vytěžit tutéž krevnatost a mohutnost divadelní hry a dal přednost studenému reportážnímu tónu. Filmu nepomohli ani vynikající herci, kteří se svými rolemi byli sžití již z představení Vinohradského

divadla.

Film také nebyl originálním dílem, jakým byla divadelní hra, ale jedním z dlouhé řady úspěšných filmů, které měly podobný námět. Za nejlepší z nich mohl být tehdy považován americký film Johna Forda Ztracená patrola /The Lost Patrol, 1934/. Námět všech těchto filmů byl stejný: hlídka, která je obklíčena a hájí se až do posledního muže. Pomoc přichází příliš pozdě, až již jen poslední muž hlídky zůstane na živu. Langrova hra byla výsledkem jeho osobního prožitku a vnitřní inspirace, zatímco u Binovcova filmu šlo jen o pouhou kalkulaci, v níž se počítalo s vlastenectvím a starým vyzkoušeným filmovým námětem, který byl zároveň i úspěšnou divadelní hrou.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "... Jízdní hlídka mohl být silný, heroický, dramatický film, úměrný takové dějinné události, jako byla srážka čsl. legií s bolševiky. Langrova divadelní hra, která byla předlohou filmu, dávala možnosti vyrovnati se ve filmu umělecky a i politicky s tímto problémem. Předpokládalo to ovšem, aby režisér Binovec pochopil a uměl filmově vyjádřit její myšlenku a aby filmově přetavil její divadelní formu. Ten však místo myšlenky viděl jen její vnější formu, povrch fabule a jevištní úpravu, takže vzniklo nepodařené, neživé a staticky ofilmované divadlo, ochuzené k tomu o to, oč si režisér nesprávně zjednodušil svou úlohu. Šlo o filmové vyjádření myšlenkově velmi jemně nuancovaného námětu, který je dobově situován do února 1919, kdy legie již nebojovaly za samostatnost a kdy se v občanské válce postavily proti bolševikům. Tento problém, který měl být řešen a který řeší i Langer, se ve filmu zcela ztratil v mlhavém pozadí. Hrdinství jednoho tábora může vyniknout jen v zrcadle

hrdinství protivníka, jak jsme to viděli např. v metodě zpracování filmu Čapájeva. To však nepochopil ani rež. Binovec, ani vojenský poradce filmu. Bolševické partyzánské oddíly byly pro legie velmi nebezpečný a hrdinný, i když vojensky nevyškolený protivník. Rež. Binovec je však ukazuje, jak prchají při prvním výstřelu hlídky v nevýhodné pozici, jak do sebe dávají střefovat jako na střelnici, podnikají ve dne útoky předem odsouzené k zbytečným ztrátám a když jdou zasněženou stepí nebo vesnicemi, jako procesí. Může v takto pokřiveném zrcadle vůbec vyniknout odvaha představované jízdní hlídky? Z těchto i mnoha jiných příčin se proto nepodařilo vytvořit nejen hrdinský epos, nýbrž dokonce ani působivý film o síle kamarádství, jaký jsme viděli např. v Pevnosti mrtvých či v Ztracené patrole. Marně hledáte, v čem je smysl tohoto filmu, co chce říci. Místo epického celku s psychologií jednajících osob je tu jen neskloubená tříšť episod s povrchními hereckými výkony a zbytečnými slovy..." /Magazin DP, roč. III., 1936, č. 4 , str. 125 a 126/.

Film byl po předvedení Filmovému poradnímu sboru uznán za film umělecky hodnotný a přidělena mu zvýšená výrobní podpora 200.000 Kč.

<u>11. - 17. září</u> uvádělo kino Fénix sovětský film Lva Arnštama Dcery ruské revoluce /Podrugi, 1935/ s Z.Fjodorovovou, I. Zarubinovou, J. Žemjovou, B. Babočkinem, B. Čirkovem aj.

Příběh tří mladých děvčat, sirotků z dělnického předměstí Petrohradu, která šla se zbraní v ruce a s obvazovou tornou pomáhat raněným dělníkům, bránícím "kolébku ruské revoluce" Petrohrad proti generálu Judeničovi.

Film vyrobil Lenfilm, u nás jej půjčovala společnost

Praha-Paříž.

Třebaže osudy děvčat jsou co nejtěsněji spjaty s myšlenkou revoluce, nejsou v e filmu velké davové scény a boje. Film se soustředí na příběh jen několika lidí. Nekončí také vítězstvím rudých, nýbrž smrtí malé Asji. Arnštamovi nešlo ve filmu o samotnou revoluci, o otázku jejího sociálního a dějinného oprávnění, nýbrž se pokusil ukázat hlouběji to, co velké filmy Ejzenštejnovy, Pudovkinovy a Dovženkovy opomíjely, totiž člověka v revoluci.

Film měl být do kin nasazen již 4. září, ale v poslední chvíli před premiérou byl z cenzurních důvodů ztažen z programu. Teprve po úpravě filmu, kdy byly z něho vypuštěny některé záběry, byl uvolněn k projekci.

<u>18. - 24. září</u> uváděla kina Flora a Olympic český film Václava Wassermana Trhani /1936/ podle novely Jana Nerudy s L.H. Strunou, Emanem Fialou, Oskarem Marionem, Jaroslavem Marvanem, Josefem Rovenským, Hanou Škrlantovou-Jenčíkovou, Hanou Vítovou, J.W. Speergerem aj.

Příběhy ze života potulných a příležitostných dělníků, pracujících na stavbě trati, lidí na svém povrchu drsných, ale vnitřně citlivých, rozvrácených a v lidském celku nešťastných.

Interiéry filmu byly pořízeny ve filmové studiu Favorit v Holešovicích, exteriéry na Červené skále a v Margecanech. Film vyrobil Favoritfilm, půjčoval jej Lepkafilm.

Pod vedením scénáristy Václava Wassermana se ustavil kolektiv filmových pracovníků, kteří se pustili do díla s krajně omezenými prostředky. Mělo přinést do filmu něco nového, něco, co se vymykalo běžné konfekci českého filmu. Mělo jít

o práci objevnou, vytvořenou s láskou a s touhou po novém filmovém výrazu. Aby kolektiv mohl své dílo uskutečnit, pronajal si malý levný ateliér na pražském výstavišti, omezený prostorově a světelně, který nebyl vybaven pro zvukové natáčení. Film se proto točil němě a v ateliéru A.B. na Barrandově byl dodatečně synchronizován dialogy a ilustrační hudbou.

Trhani představují kus poctivé a vzácné snahy, jaká v českém filmu, zaměřeném na veselohry a operety, chyběla. Její kvality se najdou více v dílčích přínosech, např. ve fotografii Jaroslava Blažka, objevující výtvarně pojaté detaily a celky, než v celistvosti díla.

Wasserman tímto filmem dokázal, že si zaslouží, aby s ním bylo vážně počítáno ve filmové tvorbě jako s režisérem.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "... Řekněme si totiž hned předem: tento film se nepovedl, ačkoliv se sympaticky odlišuje od běžného průměru ostatní domácí filmové produkce. Volbou námětu a poctivou snahou poodhaliti roušku zastírající skutečný život a živé lidi, zasluhují si Trhani uznání. Toto uznání je však omezeno technickým a režijním zpracováním, které je rozhodně neuspokojivé. A v zájmu lepší části domácí filmové produkce, odpovědnější části /která ovšem se vyskytuje jen ojediněle a která jen jednou, nejvýše dvakrát za rok se projeví v takové Maryši či Jánošíkovi/, v zájmu morální posily a podpory živořící umělecké tvorby v českém filmu nemůžeme s dobrým svědomím vychvalovati něco, o čem jsme sami přesvědčeni, že z toho čiší diletantství /ne neschopnost!/ a v čem každý průměrný divák na prvý pohled pozná nepodařený produkt...

Námět tu byl rozveden do působivých obrázků, avšak bez vnitřního dramatického skloubení, takže celek - pravděpodobně vinou Wassermana scenáristy - se odvíjí před divákem mrtvě, bezkrevně, hluše. Všechen život z tohoto pásu velmi životného příběhu vyprchal, a to, co zbylo, ani nepovzbudí, ani nezaujme, nýbrž jen unavuje. A to nejvíce brání posuzovati Wassermanův film byť i jen shovívavě... Takovýmto suchým popisem děje, v němž bloudí neživotné postavy, nikdy nevyvedeme diváka ze začarovaného kruhu operetní bezobsažné sice, ale za každou cenu líbivé zábavnosti." /Národní osvobození, roč. XIII., 23. září 1936, č. 223, str. 7/.

Po Trhanech chtěl Wasserman se svým kolektivem natáčet Maryčku Magdonovu podle básně Petra Bezruče a Lidé pod horami podle románu Josefa Tomana. Z prvního námětu sešlo, druhý realizoval v produkci Meissnerfilmu.

<u>23. září - 29. října</u> uvádělo kino Kotva americký film Franka Capry Úžasná událost /Mr. Deeds Goes to Town, 1936/ s Gary Cooperem, Jean Arthurovou aj.

Mladý nezkušený venkovan zdědí po svém strýci velké bohatství. Dostává se však do rukou nepovolaných advokátů a nejrůznějších příživníků, kteří chtějí využít jeho nezkušenosti ve svůj prospěch. Po mnoha trpkých zklamáních se rozhodne vrátit se do svého rodného městečka, kde byl mnohem šťastnější. Když se chystá odejít, je přepaden zuboženým nezaměstnaným, který ho chce ze msty zabít. Dojat osudem nezaměstnaného, rozhodne se rozdat celé své jmění mezi nezaměstnané. Za tento nápad je postaven před soud a je svými advokáty prohlášen za blázna. V dlouhotrvajícím soudním řízení prokáže, že je normálním a rozumně uvažujícím občanem, zatím co jeho advokáti se projeví jako nepřátelé společnosti.

Film vyrobila společnost Columbia Pictures; u nás jej

půjčovala společnost Koruna.

Frank Capra spolu se svým scenáristou Robertem Riskinem apelují v této komedii na "dobrou vůli" člověka, která podle nichž může jedině vyřešit hospodářské a sociální rozpory země. A oni, podobně jako president Roosevelt, věřili v třídní smír a v možnost reformy kapitalistické společnosti. Vytvářeli ze svých poctivě míněných filmů jakési moderní pohádky, které již tehdy prozíravými současníky byly nazývány "fantazií dobré vůle". Americký filmový historik Lewis Jacobs přirovnal Capru k americkému spisovateli O. Henrymu. Caprovy filmy byly se stejnými sympatiemi přijímány milióny diváků jako knihy O. Henryho. Oba byli "velkými utěšiteli" svého národa. Ale navzdory tomuto idealistickému pojetí, podařilo se Caprovi v nejlepších svých dílech přerůst onen vysněný svět kapitalistické pohádky a zobrazit na plátně mnohé z trpké pravdy amerického života, s kterou jsme se jen zřídkakdy setkali v hollywoodské produkci. U nás byl Caprův film přijat jako projev demokratického myšlení a jednání, jako kontrast k tomu, co se v téže době dělo v Německu po nástupu Hitlera k moci.

25. září - 8. října uváděla kina Juliš a Světozor český film Martina Friče Ulička v ráji /Dobrodinec chudých psů, 1936/ s Hugo Haasem, Vladimírem Jedličkou, Zdeňkem Štěpánkem, Hanou Vítovou aj.

Příběh chlapce a jeho psa, kterých se ujme dobrácký pohodný. Dostane se tím do rozporu s úřední povinností a ztratí místo na magistrátu.

Interiéry a exteriéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Moldaviafilm.

Souběžně byla natočena německá verze pod názvem Das Gässchen zum Paradies se stejným natáčecím štábem. Jen Ottu Hellera u kamery vystřídal Ferdinand Pečenka. V německé verzi hráli Hans Moser /jeho roli měl původně hrát H. Haas/, Peter Bosse, Willy Schur, Mady Rahlová aj.

Za filmové spolupráce M. Friče a H. Haase a produkční firmy Moldaviafilm vznikly již filmové veselohry Život je pes, Mazlíček a Ať žije nebožtík. V době napomádovaných společenských komedií, zatížených divadelností a opičících se po německých vzorech, přišly tyto filmy jako projev vkusu a ducha, inteligentního a svěžího humoru a výrobní svědomitosti. Ulička v ráji, která byla dalším filmem této pracovní skupiny, k níž přistoupili ještě jako spoluautoři O. Vávra, E.F. Burian a filmový architekt Francouz André Andrejev.

Jan Kučera o filmu napsal: "V popředí je Hugo Haas, sentimentální, staromládenecký /chtělo by se říci staropanenský/ věčný bezzemek, hledající ve svém rmutem zaneseném nitru ztracené štěstí, ideály malého člověka a pevný bod, v němž by zakotvil svůj život až dosud improvizovaný. Film mu poskytne tu možnost, najde mu chlapce, na němž se zastaví jeho roztěkaná mysl, ale nevyčistí jeho duši od cynismu, na němž je založen celý Haasův herecký charakter. Toto vše vyčítáme z pohledů a gest Haasových, ale poznáváme to jen proto, že toho herce a jeho tvorbu známe z četných jiných děl. Kdo půjde na film bez přípravy, jen aby se pobavil a bude bezohledný k Haasovi a Fričovi, jenž snímek režíroval, odejde zklamán. Film je málo dramatický, mnoho pomlk, mnoho samomluvy a improvizace a málo horké, vášnivé krve. K pasivnímu Haasovi přistupuje chladný, snad až lhostejný Mac Frič a vzniká dílo, které se odtahuje od diváků, místo co by se jim mělo přibližovat a

je znásilňovat. Frič se pak dopouští opět své staré chyby /kolikrát jsme mu ji již vytkli/, totiž nedbá času a rytmu, nedovede montáží a tempem dialogů vyklencut časový prostor dramatu. Každá scéna, ba každý obrázek má svůj vlastní čas a prostor, který hned v dalším záběru ustoupí rozměru jiné-mu..." /České slovo, roč. XXVIII., 27. září 1936, č. 227, str. 15/.

V říjnu se Filmový poradní sbor usnesl, že souhlas pro udělení podpory na výrobu celovečerních hraných filmů bude dán jen v tom případě, půjde-li o ryze československý film. Vyjímky, týkající se spolupráce cizinců mohly být povolovány jen v rámci platných předpisů ze závažných důvodů na žádost producenta. Podmínkou udělení výrobní podpory v případě zaměstnávání cizinců mohl být dán jen za souhlasu FPS, což předpokládalo oznámení výrobního programu ještě před zahájením výroby filmu.

V říjnu vyšla v nakladatelství Moravan v Brně v edici Akord encyklika papeže Pia XI. o filmu nazvaná Vigilanti cura, jež byla vydána ve Vatikanu v červnu 1936. Encyklika zdůrazňovala zájem Sv. stolice o věci filmu, konstatovala úspěchy v tažení proti špatnému filmu /ustanovení Ligy slušnosti/ a zdůrazňovala potřebu bdělosti katolíků, aby se kina nestala "školou zkázy". Byla určena především americkým církevním hodnostářům a vztahovala se také hlavně na americké filmy.

V říjnu vydává Čs. společnost pro vědeckou kinematografii v Brně knížku Heleny Velíškové Školní film, jež se věnovala obecně pedagogickým otázkám a rozboru vlastností školního filmu.

Učitelům se tak dostala do rukou odborně fundovaná práce, v níž byly podány argumenty ve prospěch nové názorné pomůcky a také základní metodologické rady.

V říjnu povolila cenzura projekci krátkého experimentálního filmu Martina Friče Černobílá rapsodie, který byl natočen jako reklamní film taneční školy Marty Fričové. Frič byl autorem námětu a scénáře, u kamery byl Ferdinand Pečenka a hudbu k němu složil Julius Kalaš. Byl natočen se vzácným smyslem pro fotogenické zobrazení pohybu tanečnic, bíle a černě oděných. Film byl vyroben v produkci Kulturního odd. společnosti A.B.

V říjnu zakázala cenzura americký film Mervyna Le Roye Jsem uprchlý galejník /I Am a Fugitive from a Chain Gang, 1932/ s Paulem Munim. Film, natočený podle skutečného případu, nekompromisně odhaloval krutost a zaostalost amerického vězeňského systému. Jeho velký ohlas v USA si vynutil jisté reformy v amerických věznicích. Film byl z produkce Warner Bros.

2. října oznámil Filmový kurýr, že v Radlicích byly otevřeny filmové ateliery Jofa, přezvané později na Foja. Majitelem těchto ateliérů byl velkoobchodník s papírem a kancelářskými potřebami Josef Foist.

Ateliéry se nacházely na pozemku o rozloze asi 1500 čtv. sáhů. Sestávaly ze dvou studií /velké 18x40x12 a druhé menší 14x18/. K nim patřily šatny herců, pracovny režisérů, architektů, produkčních šéfů atd. V dalších budovách byla administrativní správa, strojovna, truhlárna atd. Zvuková výzbroj sestávala z anglické aparatury Visatone systém Marconi. Tato

aparatura byla levná a patentově nezávadná, ale filmy s ní natočené se nesměly prodávat do Německa.

Zaměstnanců bylo něco přes sto, ředitelem byl Jan Sviták, architektem Bohumil Heš. Předním úkolem ateliérů Foja bylo zvýšit kvalitu čs. filmů tím, že byl dán dostatek časového a pracovního prostoru k uměleckému zpracování filmu. Nižší výrobní náklady měly umožnit zvolnění pracovního tempa, kdy za měřítko režisérovy práce byl dobrý denní průměr záběrů bez ohledu na uměleckou kvalitu práce.

První film, který se v nich začal natáčet, byl dramatický příběh Srdce na kolejích v režii J. Svitáka.

Ateliéry byly v provozu až do roku 1947, kdy byly jako technicky zastaralé zrušeny.

2. října oznámil Filmový kurýr, že ministerská rada na své poslední schůzi schválila nový návrh podpory domácí filmové výroby, který byl vypracován z podnětu ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti. Tento návrh umožnil poskytovat čs. filmové výrobě státní záruku až do 10,000.000 Kč, která byla opatřena ze 150,000.000 Kč, určených pro produktivní péči na potírání nezaměstnanosti. Státní záruka se v praxi prováděla tak, že ministerstvo financí po schválení výrobního plánu Filmovým poradním sborem povolilo výrobci domácího filmu státní záruku až do výše 50 % předpokládaného výrobního nákladu. Filmový poradní sbor ručil při tom svým registračním fondem za případné ztráty do 10 %. Státní záruka měla povahu hypotéky, takže úvěr získaný z této záruky byl vyrovnán z výnosu filmu. Státní pokladna neměla při tomto druhu podpory domácí filmové výroby prakticky žádné riziko, neboť eventuální ztráta sotva převýšila vlastní výrobcův provozovací kapi-

tál /který musel být před udělením záruky do určité výše prokázán/ a předpokládanou podporu z registračního fondu.

Státem garantovaná podpora přinesla do filmového podnikání kvantitativní oživení, neboť výrobní podmínky nebyly již vázány úvěrem na vysoká procenta.

2. - 22. října uvádělo kino Fénix sovětský film Grigorije Alexandrova Cirkus /Cirk, 1936/ s Ljubou Orlovovou a G. Stoljarovem.

Příběh cirkusové zpěvačky, která byla z Ameriky vyštvána za to, že měla dítě s černochem. V SSSR najde novou vlast bez rasových předsudků.

Film vyrobil Mosfilm, u nás jej půjčovala společnost Praha-Paříž.

Cirkus je filmová revue, kterou Alexandrov na rozdíl od amerických filmových revuí podložil aktuální myšlenkou o rovnosti ras, o internacionalismu, o spravedlnosti a lásce k člověku, kterým se tu dostalo takového zdůraznění, že diváky naplňovaly optimismem a radostí. Byl to názorný příklad, jak i takzvaný výpravný film může být prostředkem k vyjádření hluboce lidských problémů a zachovat si přitom všechny, někdy i nekriticky přejaté prvky lehké a zábavné filmové revue.

2. října - 19. listopadu uvádělo kino Avion americký plastický zvukový film systému Audioscopik. Byl zhotoven stereoskopickou kamerou s dvěma objektivy. Oba vzniklé negativy byly pak skopírovány přes sebe a jejich pozitivní obrazy vybarveny: levý červeně a pravý zeleně. Pozorovali-li jsme oba obrazy brýlemi, u nichž levá strana měla zelené a pravá červené

sklo, nabyl obraz na plátně plastického dojmu.

Plastický film byl po sedm týdnů uváděn společně s americkým filmem Jamese W. Horna Raz, dva, tři /Bonnie Scotland, 1935/ se Stan Laurelem a Oliverem Hardym.

8. října se konala v Praze ustavující schůze Svazu výrobců kulturně propagačních filmů, na níž byly vypracovány stanovy organizace, jež byly předloženy min. vnitra. Účelem Svazu bylo pečovat o zvýšení úrovně kulturně propagačních filmů, organizování jejich výroby, jejich exploatace v domácích kinech a jejich výměnu za podobné snímky ze zahraničí.

9. října došlo k druhé devalvaci čs. koruny.

16. října oznámil Filmový kurýr, že podpisem náměstka financí byla vyřízena otázka úvěrových garancií pro filmové továrny Host v Hostivaři. Státní záruka byla z původních 2,5 mil. Kč zvýšena o 1 milion na 3,5 mil. Kč.

Státní garancie byla zvýšena proto, aby bylo dokončeno vybudování a zařízení ateliérů pro ekonomický a technický provoz. Ve vedení akc. spol. zůstali nadále předseda správní rady Jaroslav Rychtera a ředitel Josef Jelínek.

19. října byly Filmovým poradním sborem přijaty směrnice o odstupňování podpor na výrobu celovečerních hraných zvukových filmů v čs. jazykové verzi:

I. Souhlas k udělení podpory byl odepřen v těchto případech:

1/ půjde-li o film, který svým pojetím, tendencí nebo provedením byl v rozporu s veřejným zájmem, zejména šel-li

proti demokratické koncepci společenského života v našem státě nebo odporoval-li kulturním a lidovýchovným snahám státní, školské a osvětové správy.

2/ Nebyl-li výrobní program filmu FPS vzat na vědomí z jakýchkoliv důvodů.

3/ Byly-li pochybnosti při schvalování výrobního programu, rozhodnutí FPS mělo být odloženo a když po předvedení celého filmu FPS se ukázalo, že film je závadný jak po stránce svého kulturního poslání, tak i provedení, měla mu být podpora odepřena.

II. Proti udělení podpory 70.000 Kč nečinily se námitky, šlo-li o filmy, proti nimž nebylo námitek z důvodů uvedených sub.I., ale u nichž nebylo předpokladů pro udělení příspěvků v celé výši, obsažených v odstavci III. a IV. Podmínkou k udělení výrobní podpory bylo, že ohlášený program filmu byl FPS vzat na vědomí.

III. Souhlas k udělení příspěvku v celé výši 140.000 Kč byl udělen:

1/ když výrobní program filmu byl FPS doporučen k natáčení a jehož provedení ve všech směrech plnilo předpoklady ohlášené ve výrobním programu,

2/ u filmu, kde byl ohlášený výrobní program vzat na vědomí, ale nebyl doporučen k uskutečnění, u něhož však bylo prokázáno, že pochybnosti projevené při projednávání výrobního programu se ukázaly bezpředmětnými a po předvedení filmu bylo zjištěno, že vyhovuje alespoň běžnému průměru čs. filmu.

IV. Souhlas s eventuálním návrhem na udělení další odměny do celkové výše příspěvku 210.000 Kč byl udělen, pokud šlo o film vynikajících kvalit, od něhož bylo možno očekávat oporu pro snahy po kulturním, společenském a uměleckém zdoko

...alení našeho občanstva.

20. října se v Praze ustavila Československá filmová společnost. Předsedou společnosti byl zvolen Vl. Vančura, místopředsedou F. Papoušek, jednatelem J. Toman, pokladníkem J. Brož. Dalšími členy výboru byli: J. Mukařovský, O. Jeremiáš, J. Kučera a A. J. Urban. Vančura funkci předsedy vykonával až do října 1937, poté ji převzal F. Papoušek.

Cílem Československé filmové společnosti bylo sdružit kulturní pracovníky všech oborů, aby společně usilovali o zvýšení umělecké úrovně českého filmu a odpovědnosti domácí filmové produkce ke skutečným zájmům státu a národa a učinit ji činorodou složkou nejen hospodářského, ale i kulturně-politického života. K těmto úkolům, s nimiž souviselo i vyřešení otázky soutěží a státních cen a osvobození čsl. filmu od všech cizích a nežádoucích vlivů, přistoupilo ještě úsilí o organizaci výroby kulturně propagačních filmů, o podporu školního filmu, vědeckého i amatérského, vybudování filmové školy, experimentálního filmového studia, filmového archívu a odborné ediční činnosti knižní i časopisecké. K účinnému propagování svých snah chtěla Společnost vytvořit i širokou obec organizovaných diváků.

Svůj program společnost uskutečňovala kromě kritické činnosti v tisku i Vančurovým prostřednictvím ve Filmovém poradním sboru, v němž měla své zastoupení. Československá filmová společnost přetrvala až do období okupace, do roku 1941, kdy byla nucena změnit svůj název na České filmová společnost.

23. října vystoupilo ze Svazu filmového průmyslu a obchodu pět amerických filiálek a vstoupily do nedávno znovu obnoveného Sdružení filmového dovozu a obchodu v ČSR. Ve Sdružení byly zastoupeny firmy Fox, M.G.M., Paramount, United Artists a Universal. Předsedou sdružení byl Julius Schmitt.

23. října - 5. listopadu uváděla kina Juliš a Světozor český film Vladimíra Slavínského Uličnice /1936/ podle stejnojmenné operety Járy Beneše s Věrou Ferbasovou, Františkem Šaškem, Františkem Kryštov-Veselým, Jindřichem Plachtou, Zdeňkou Baldovou, Oldřichem Novým aj.

Filmový přepis komerčně úspěšné operety.

Interiéry filmu ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Karlových Varech. Film vyrobila a půjčovala společnost Slaviafilm.

Opereta Járy Beneše byla úspěšně dávána minulou sezonu v pražské Velké operetě a byla zpopularizována hlavně pražským rozhlasem. Autoři filmu se zřejmě inspirovali na cizích vzorech /na scénáři spolupracoval O. Vávra/ a Slavínský film vybavil atraktivním prostředím bohatých lidí, kteří si najímají komorníky, mají své sekretářky a sekretáře, kteří se pohybují ve fracích a jejich ženy v toaletách.

Filmový Kurýr udělil Slavínskému za tento film Zlatou medaili.

Vladislava Brožová o filmu napsala: "... Filmový výsledek je lepší než se všeobecně očekávalo: Uličnice se vyrovná německým a maďarským operetám podobného obsahu, její režie již prozrazuje určitou rutinu a je možno se sem a tam i zasmát nějakému vtipu či situaci. I herci jsou přirozenější a více ukáznění než jindy, i když máme četné výhrady jednak k jejím zpěvním exhibicím, jednak k přílišné švatlavosti a k příliš

okázalému vystavování nadkolenních partií nožek slečny Ferbasové..." /Národní osvobození, roč. XIII., 25. října 1936, č. 249, str. 6/.

28. října byly u příležitosti státního svátku ministrem průmyslu, obchodu a živnosti J.V.Najmanem na doporučení Filmového poradního sboru uděleny tři čestné ceny po 5.000 Kč z prostředků registračního fondu: Martinu Fričovi za nejlepší režijní výkon ve filmu Jánošík, Zdeňku Štěpánkovi za nejlepší herecký výkon ve filmu Jízdní hlídka a Ferdinandu Pečenkovi za nejlepší fotografii ve filmu Jánošík.

Původně na cenu za nejlepší herecký výkon byl nominován Hugo Haas, ale na zákrok ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti bylo od této nominace upuštěno, neboť Haas u ministra Najmana jako herec nebyl oblíben.

Ze státních cen, které byly v tomto roce uděleny, dotýkaly se nepřímo i dvě našeho filmu: Fr. Langer byl vyznamenán za hru Jízdní hlídka a E.F. Burian za své divadelní režijní dílo.

29. října - 12. listopadu uvádělo kino Alfa anglický film Williama Camerona Menziese Svět za sto let /Things to Come, 1936/ podle původního scénáře H.G. Wellse s Raymondem Masseyem.

Film líčil nekonečnou válku, přivádějící lidstvo zpět do doby jeskynního člověka. Jedině mír a lidé, ovládající zdroje vědy a energie, byli schopni založit nový "zlatý věk" lidstva.

Tento utopický film z produkce Alexandra Kordy byl po německém filmu Metropolis dalším filmem, který přišel s obrovskými dekoracemi, vynalézavými trikovými scénami a s výtečnou

fotografií Francouze Georgese Périnala. Film navzdory své výpravnosti, jež nešetřila na nákladech, nesetkal se s předpokládaným diváckým úspěchem.

30. října - 5. listopadu přinesl Čs. filmový týdeník č.45/XII obšírnou reportáž z návštěvy rumunského krále Carola v ČSR. Záběry z této návštěvy přinesly i týdeníky: Foxův zvukový týdeník č. 44/X, Zvýkový týdeník PDC č. 318, Zvukový týdeník Paramount č. 9/IX a Ufa-žurnal č. 45/36.

Další záběry z návštěvy rumunského krále v ČSR přinesly tytéž filmové týdeníky i v příštím týdnu.

V listopadu byl uvolněn k veřejnému promítání český reklamní loutkový film Karla Dodala a Hermíny Týrlové Tajemství lucerny /1935-1936/. Tento sedmdesát metrů dlouhý film doporučoval obuv značky Krása, která byla v prodeji v paláci Lucerna. Vyrobil jej Irefilm a jeho tvůrci se inspirovali sovětským loutkovým filmem Alexandra Ptuška Nový Gulliver /1935/.

V listopadu vyhlásil zlínský Objektiv, příloha časopisu Tvořivá škola, soutěž na námět původního českého školního filmu, který musel splňovat tři hlavní požadavky: účelnost, metodičnost a filmovost. Pořádal ji filmový ateliér firmy Baťa na Kudlově u Zlína a vypsal ji filmový odbor Masarykovy měšťanské pokusné školy ve Zlíně. Soutěž končila 1. března 1937 a 11. května porota soutěže vyhlásila její výsledky. Odměněny byly náměty: Labe, Naše husa, Putování po Československu a Vzduch - naše moře.

1. listopadu byl vydán výnos ministerstva školství a národní osvěty č. 145.865-I o schvalování a užívání světelných obrazů, zejména školních filmů jako učebných pomůcek v národních a středních školách a v učitelských ústavech a v odborných a živnostenských pokračovacích /učňovských/ školách, přičemž formát školních filmů byl stanoven na 16mm. Podle tohoto výnosu nabyly světelné obrazy nehybné i pohyblivé ve školní výchově a vyučování významného významu.

K tomu mohlo postupně dojít tehdy, mohly-li si školy opatřovat filmy co nejlevněji a v tomto směru byla ideální nevýdělečná korporace Červeného kříže a filmový odbor pokusné zlínské měšťanské školy. Do doby, než bude dostatek školních filmů, mohly školy užívati filmů kulturních, které vyhovovaly pedagogickým podmínkám. Ministr školství dr. E. Franke žádal, aby školní úřady a dozorčí orgány co nejvíce podporovaly zavádění a užívání filmů a světelných obrazů ve školách.

V souvislosti s tímto výnosem byly ustaveny aprobační, recenzní a standartizační komise při ministerstvu školství a národní osvěty. Tak např. standartizační komise v celostátním měřítku schvalovala projekční přístroje pro školy podle norem, jež si sama stanovila. Brněnskou skupinu v ní zastupoval J. Velíšek a J. Novotný a pražskou K. Paspa.

9. listopadu se usnesl Filmový poradní sbor, že udělí podporu, příspěvek i doporučení i státní záruku filmu vyrobenému na jugoslávský námět v srbochorvatské řeči. Tento podnět vzešel jako kulturně-politický požadavek v rámci malodohodové spolupráce. Avšak žádný producent se tehdy nepřihlásil a žádný takovýto film nebyl u nás realizován.

9. listopadu uveřejnil Karel Čapek v příloze Lidových novin Literární pondělí /roč. III., 1936, č. 6, str. 4/ článek Doslov, v něm zasáhl do diskuse o zásahu ministra průmyslu, obchodu a živnosti J.V. Najmana proti rozhodnutí poroty pro udělení státní ceny za filmové umění, kterým poškodil filmového herce a režiséra Hugo Haase. Čapek ministrovo počínání odsoudil. Napsal: "To se musilo čekat až na pana ministra J.V. Najmana, aby při první příležitosti názorně ukázal, že i v kulturních věcech nemusí rozhodovat znalost nebo úroveň, nýbrž docela jiné osobní vlastnosti. Doufejme, že tento příklad nenajde následování jinde; ale prakticky se musí nyní ještě důrazněji žádat, aby ve filmu, jenž čím dál tím více se stává otázkou kulturní, rozhodovalo ministerstvo školství. Doufejme ovšem, že tam se pan J.V. Najman ministrem přece jenom nestane."

13. - 19. listopadu uváděla kina Hollywood a Passage německý film Luise Trenkera Vládce Kalifornie /Der Kaiser von Kalifornien, 1936/ s Luisem Trenkerem a Viktorií von Ballasko. V kinu Hollywood se hrál až do 23. listopadu.

Historie generála J.A. Sutera, který se stal nejbohatším mužem dalekého Západu a vládcem Kalifornie. Když však se na jeho pozemku našlo zlato a Kalifornie se zmocnili dobrodruzi a nekalé živly, odešel do ústraní. Jako chuďas umírá na schodech washingtonského Kapitolu.

Vyrobila společnost Tobis Rota, u nás jej půjčoval Slaviafilm.

V životě švýcarského občana Sutera nalezl L. Trenker všechny kořeny, ze kterých vyrůstaly jeho filmy. Od Rebela počínaje přes Ztraceného syna /Der verlorene Son, 1934/ vede

přímá cesta k Suterovi, který musel opustit svou zem a objevil novou vlast v Americe, kde jeho prací a prací jeho lidí zkvétá ráj, který však zase zpustne a Suterovy velkolepé kolonizační plány se rozpadnou v zlaté horečce. Film byl natočen v USA a z části v Italii. Trenkerův film byl vyznamenán v Benátkách jako nejlepší film roku.

13. - 23. listopadu uvádělo kino Kotva český film Václava Kubáska Děti velké lásky /1936/ s Ladislavem Bromem, Lídou Želenskou, Josefem Klapuchem aj.

Chudý sedlák Ivan, žijící pod oravskými horami, nešťastnou náhodou zabije svého synka. Pomátne se a uteče do hor, kde se skrývá. Jeho opuštěná žena dovolí svému bývalému ctiteli Janovi spravovat hospodářství. Ale když Jan pozná, že žena stále miluje svého pohřešovaného muže, přivede ho z hor. Přichází ve chvíli, kdy se mu narodí druhý syn. Při pohledu na dítě nabude opět rozumu. Jan odchází do hor.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry na Slovenském Krasu a Oravě. Film vyrobil Jan Reiter, půjčoval jej Elektafilm.

Producent Reiter si podobně jako v Řece vybral námět z prostředí chudých vesničanů. Příroda ve filmu vystupuje opět jako dramatický prvek. Scénář A. Adama /A. Špatenka/ a K. Steklého rozvrhl dobře děj a vygradoval dramatické momenty. Slavíčkův střih a montáž jasně člení děj a dramaticky ho umocňuje. Blažkova fotografie, která patří k nejhodnotnějším stránkám filmu, vyjadřuje atmosféru dramatu a je koncipovaná malířsky, což narušuje někdy jednotu díla, neboť krásná přírodní fotografie hraje někdy jen sama pro sebe.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "... Tento námět je i při

své těžkopádnosti nesporně kladnou položkou a solidním podkladem k filmovému zpracování. Scenáristům se však nepodařilo udržet toto drama k potřebném sevření a příliš jednoduše pojaté rozvinutí děje má za následek nejedno mrtvé místo, v němž i nejlepší úmysly se míjí účinkem. Děj filmového dramatu musí míti prudký spád a vzrušující obsahovou náplň. To obojí chybí Dětem velké lásky, kde příliš mnoho krásného, dramaticky však nevyužité přírody míjí často jen ilustračně před zrakem diváka. Při tom tu, pravda, nechybí strhující místa a zmínky zasluhuje již jedna z úvodních scén, vhodně režijně připravený moment katastrofy, vrcholící v působivé obrazové rapidmontáži... Na většině scén je vidět poctivé úsilí režiséra Kubáska, přes to však ve výslednémúčinu ztroskotává film hlavně o herce. Bylo nepřečloženým počínáním postaviti do popředí psychologického dramatu tři neherce. Ladislav Brom sice již ve filmu hrál, ale na postavu Ivana prostě nestačí. Ve filmu debutující Líza Želenská také nedovedla dáti své Marji životnost milující a trpící ženy a matky a J. Klapuchovi - hraje tu robustního Jana - rádi přiznáme, že si plně zasloužil olympijské medaile ve vzpírání břemen, ale medaili v umění hereckém si asi sotva kdy vyslouží..." /Národní osvobození, roč. XIII., 14. listopadu 1936, č. 265, str. 6/.

20. listopadu oznámil Filmový kurýr, že z rozhodnutí ministra J.V. Najmana byl při IV. sekci ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti zřízen zvláštní filmový referát, který u sebe soustředil všechny filmové záležitosti, spadající pod toto ministerstvo. Jeho předsedou se stal dr. Navrátil, nový předseda Filmového poradního sboru.

20. listopadu vyšla v Prager Rundschau /roč. VI., 1936, č. 5, str. 328-334/ stať Willy Haase Der tschechoslovakische Tonfilm am Wendepunkt, v níž se zabýval počátky českého zvukového filmu, kontingentem a registračním systémem a čs. filmovou tvorbu hodnotil z hlediska sociálního a národního. Autor vydal rovněž své pojednání v separátních výtiscích.

27. listopadu - 10. prosince uváděla kina Adria a Juliš český film Martina Friče Švadlenka s Lídou Baarovou, Hugo Haasem, Theodorem Pištěkem, Adinou Mandlovou, Věrou Ferbasovou, Vladimírem Borským aj.

Příběh dvou chudých švadlenek. Lízu potká velké štěstí v podobě nepravého krejčího a zámožného továrníka a pihovatou Tonku v podobě francouzského elegána s autem, který je nepravým králem módy.

Interiéry filmu byly natočeny ve filmovém studiu na Barrandově. Vyrobila a půjčovala jej pražská filiálka Ufy.

Film vznikl podle původního námětu Olgy Scheinpflugové, ale přece se od něj lišil. Sociální protiklady vyzdvihla Scheinpflugová mnohem výrazněji a stejně tak smutek chudé holky, která je nucena courat se po městě s posílkami, ačkoliv by velmi ráda kreslila a šila. Když konečně její přání je vyslyšeno a její nápady jsou uskutečňovány, je bez milosti vykořisťována. Tento sociální rozpor se do filmu nedostal. A podle receptu českého filmu, že v něm musí být vše hezké, uhlazené, spořádané, čistotné a svátečně nažehlené, byl zidealizován a byl takovým, jakým skutečný život nebyl.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "Měla-li autorka na mysli napsat lidové, všem vrstvám obecenstva přístupné libreto, nebylo k tomu snad třeba inspirovat se na ideologii i otřelých

rekvisitách románů z ženských týdeníků. Jestliže z tohoto málo originálního a plitkého námětu přece jen vznikla přijatelná a dosti zábavná veselohra, je to jedině přičiněním dvou lidí, jejichž jména jsou ostatně již dobře zapsána v historii českého filmu - totiž režiséra Mac Friče a herce Hugo Haase. Frič dodal hbitý veseloherní spád, dobrou režii scén, vtipné přechody, Haas znamenitou hochštaplerskou figurku krále módy Lorraina, který je ve skutečnosti Františkem Lore cem z Vokovic..." /Národní osvobození, roč. XIII., 1 prosince 1936, č. 279, str. 6/.

30. listopadu přistoupil náš stát k římské úmluvě ochrany autorského práva a text podle této dohody byl vyhlášen téhož dne pod č. 286 Sb. z. a n. z r. 1936. Ratifikací a vyhlášením tohoto textu úmluv stala se bernská úmluva v římském znění součástí našeho právního řádu.

V prosinci byla v Praze založena firma Sfinxfilm, výrobna a půjčovna, Praha II., Palác u Nováků. Firma patřila Josefu Holomému a Alexi Dolgovovi. Zaměřila se na půjčování starších filmů.

V roce 1936 vyrobila krátký film Hnízdo nad vodou /T.A. Pánek/, ale film po dokončení byl postoupen firmě Espofilm. Rovněž připravovala zfilmování Nikoly Šuhaje loupežníka podle Olbrachtova scénáře.

Sfinxfilm existoval do roku 1939.

V prosinci vychází v nakladatelství Dědictví Komenského v edici Zrak brožura Petra Denka Metodika školního filmu. Autor v ní vychází z psychologie dítěte, zabývá se možnostmi využití filmu v jednotlivých vyučovacích předmětech a

formami filmové práce v pedagogické praxi.

V prosinci vychází v nakladatelství J.R. Vilímka v Praze v edici Světová žeň kniha spisovatele Liam O'Flahertyho Hollywoodský hřbitov /Hollywood Cemetery/. Román je ostrou kritikou hollywoodských praktik filmové práce. Z angličtiny jej přeložili J.A. Urban a A. Černík.

4. - 10. prosince uvádělo brněnské kino Alfa německou verzi česko-francouzského filmu Nicolase Farkase Port Arthur /1936/ podle románu Pierre Frondala s Adolfem Wohlbrückem, Karin Hardtovou, René Deltgenem, Paulem Hartmannem aj.

Ruský námořní důstojník má za ženu Japonku Jukki, jejíž bratr je šéfem japonské špionážní služby. Dívka kolísá mezi láskou k bratrovi a k manželovi a je nevinně podezírána ze zrady. Aby dokázala svou nevinu a také lásku, odejde společně zemřít se svým manželem na jeho loď, která dostala čestný, ale beznadějný úkol, prorazit nepřátelskou blokádu. Tragický příběh lásky se odehrává v době rusko-japonské války v obleženém Port Arthuru.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry na Barrandově, na Šumavě a v Bulharsku. Film vyrobil a půjčoval Slaviafilm.

Film byl natočen pouze v německé a francouzské verzi. Ve francouzské verzi hráli s A. Wohlbrückem Danielle Darrieuxová, Charles Vanel, Jean Max aj.

V Praze byla německá verze uvedena až od 15. ledna 1937 v kinech Juliš /1 týden/ a Světozor /2 týdny/ a francouzská od 22. ledna v kině Juliš /1 týden/.

N. Farkas navázal tímto filmem na svou úspěšnou Bitvu

/La bataille, 1934/, ale nepodařilo se mu dosáhnout tak silného dramatického účinku. Milostný příběh, na který je kladen hlavní důraz, působí chladně a spekulativně, hlavně vinou herců. Nejúčinnější jsou ve filmu pasáže, které měly být milostnému příběhu jen kulisou a sice masové bojovné scény, dobře inscenované a ještě lépe fotografované /u kamery byli: O. Heller, J. Tuzar, G. Krause/.

Jan Kučera o filmu napsal: "Když film stojí pět miliónů a nazývá se mezinárodním vele-velkofilmem, má to na něm být vidět. Na Port Arthuru nelze ani peníze, ani mezinárodní duch spatřiti... Wohlbrück dovede herecky velmi mnoho, ale v Port Arthuru hru odbývá, patrně proto, že z Prahy jel přímo do Hollywoodu. Karina Hardtová v roli Japonky působí roztomile, ale ani ona nevěnuje největší péči své roli. Srovnáme-li s tímto výkonem hluboký výkon Annabelly v Bitvě, kde tato herečka představovala Japonku, vidíme, kolik důmyslu a jemnosti věnovala francouzská herečka postavě, jež není pro představitele lehkou rolí. Port Arthur není špatný film pod tou podmínkou, že od něho divák mnoho neočekává..." /České slovo, roč. XXVIII., 22. ledna 1937, č. 19, str. 12/.

4. - 17. prosince uváděla kina Hollywood a Metro český film Vladimíra Borského Vojnarka /1936/ podle divadelní hry Aloise Jiráska s Jiřinou Štěpničkovou, Václavem Vydrou st., Zdeňkem Štěpánkem, Antonií Nedošínskou, Jindřichem Plachtou, Elenou Hálkovou aj.

Drama vesnické dívky Madleny, která je přinucena provdat se za zámožného sedláka Vojnara. Vojnarka dá svému muži syna, který je její jedinou radostí, když brzy ovdoví. Zůstane u ní její švagr Jakub. V době, kdy Jakub naléhá, aby se za něho

provdala, vrací se její stará láska z bitvy u Solferina. Láska mezi mladými lidmi znovu oživí a vede k tragedii: furiantský Antonín se zastřelí.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobila a půjčovala brněnská společnost Terrafilm.

Po dramatické a strhující Maryše, zmocnil se český film i tohoto Jiráskova divadelního námětu. Pro Borského představoval tento film debut jak po stránce scenáristické, tak i režijní. K práci na něm přistoupil s velkou pečlivostí, navštívil Trstenici, kde se Vojnarčin příběh skutečně udál a přizval si jako odborného poradce Jiráskova přítele a vynikajícího literárního znalce Zdeňka Nejedlého. Jako herec si nejlépe uvědomil, že síla tohoto námětu leží především v hereckém zpracování, a proto si prosadil u výrobce filmu vynikající herecké obsazení, složené převážně z členů Národního divadla. Jako hudebního skladatele si zvolil E.F. Buriana, který mu zkomponoval vynikající původní filmovou hudbu.

Jan Kučera o filmu napsal: "... Není to jistě náhoda, že se našim režisérům a hercům daří živě zpodobnit lidi a osudy českých a slovenských vesničanů. Tam totiž, na českém venkově, udržuje se pevná národní tradice, k níž máme mnohem blíže, než k životu, který se vytvořil po válce ve velkoměstě...

K těmto filmům z vesnického života se druží nový snímek Vojnarka... Tento námět je lepší než jiné, protože se obrací k lidem a k prostředí nám důvěrně známému. Jiný důvod, pro který bychom schvalovali natočení Vojnarky, nemáme. Po stránce dramatické je libreto slabé. Podobá-li se v některých rysech Maryše, liší se od ní chabým řemeslným zpracováním. Maryša je mnohem dramatičtější, její látka je pevněji zformo-

vána, úspěšněji řešena. Nejvíc vadí kusu jeho dialog. Kdežto zkušený autor píše dialogy tak, že charakterizují figury a ty pak vytvářejí děj. Jirásek učinil herce jen nositeli a reproduktory řeči, jež děj pouze popisují. Z toho plyne, že hra není plastická. Scenárista Vojnarky nezmohl tuto nevýhodu předlohy, ba na mnoha místech ji zhoršil, přidav své rovněž nedramatické dialogy. Pokud jde o práci Borského, je třeba zdůraznit, že tento nový režisér nezapomněl na to, co se naučil jako herec. Dal svým představitelům volnost a protože si herce dobře vybral, tato svoboda se mu vyplatila...

Titulní roli hraje Jiřina Štěpníčková. Hraje dobře /ani jsme o tom předem nepochybovali/, ale hraje dobře jen to, co chce. Neměla by však mít takový názor na roli, jaký má. Tahle nesmírně nadaná, tvárná, citlivá herečka, s půvabnou a fotogenickou tváří ocitla se po velkém úspěchu Maryši přece jen v nebezpečí a to větším, než jsme si mysleli. Ve Vojnarce, která je nesporně i v podání Štěpníčkové zcela rozdílná od její Maryši a snaží se o to, aby se líbila a aby nezklamala. Umělkyně formátu Štěpníčkové by však měla všechnu energii obrátit k tomu, aby přinesla něco zcela nového bez ohledu na to, zda se výsledek bude líbit a zda snad nebude pochybený. Myslím také, že ani Štěpníčková ani Borský si neuvědomili, že příliš kultivovaná krása Štěpníčkové se nehodí do role prosté venkovské ženy-hrdinky nikterak mimořádné...

V tomto filmu má velkou roli hudba. Je dílem E.F.Buriana a je to hudba filmová v pravém slova smyslu. Stupňuje dramatičnost scén, na mnoha místech vykládá, ladí dílo na tóninu lidovou a slovanskou. Z hudebního partu cítíme, že málo chybělo, aby se tento snímek stal filmovou operou, nebo hudebním filmem v nejlepším slova smyslu..." /České slovo, roč.

XXVIII., 4. prosince 1936, č. 289, str. 12/.

11. - 24. prosince uvádělo kino Alfa americký film Williama Wylera Vražedná lež /These Three, 1936/ podle divadelní hry Lillian Hellmanové s Merle Oberonovou, Miriam Hopkinsovou, Bonitou Granvillovou, Joel McCreou aj.

Příběh lásky učitelky Karen k lékaři, jehož miluje současně její přítelkyně Marta. Lékař je nařčen dívkou ze školy, která lže a terorizuje své okolí, z nevěry s Martou. Konec vše vyřeší ve prospěch lékaře a Karen.

Vyrobil Samuel Goldwyn, u nás jej půjčovala pražská filiálka United Artists.

Je to film v podstatě divadelní s velkým počtem dialogů, v němž se prostředí mění velmi málo. Zato tři hlavní herečky podivuhodnou souhrou a živostí nahradily divákovi vše, co mu nemohla poskytnout kamera. Je to vzácný snímek, jedno z těch skromných hollywoodských děl, která občas dokazovala, že v městě filmu se nevyráběly jen standartní snímky pro vnější úspěch, ale i závažná díla, lidsky objevná.

18. prosince - 7. ledna 1937 uvádělo kino Metro český film Martina Friče Páter Vojtěch /1936/ podle románu Jana Klecandy s Rolf Wankou, Jiřinou Štěpníčkovou, L.H. Strunou, Jaroslavem Marvanem aj.

Drama duševního zápasu mladého kněze mezi láskou a církevní povinností.

Interiéry filmu ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Povltaví. Film vyrobila a půjčovala společnost A.B.

Film podle románu z konce minulého století, napsaným tehdy populárním českým spisovatelem. Jeho děj byl zpracován pro

ochotnické divalo a byl již jednou zfilmován M. Fričem v době němého filmu. Frič se k tomuto filmu vrátil hlavně proto, že to byl jeho první a hned také úspěšný film, který mu otevřel další cestu k režijní práci. Na jeho vznik měl vliv i pronikavý úspěch J. Štěpníčkové v Rovenského Maryši, které se i v tomto filmu nabízela zajímavá dramatická role a navíc, to byl další film z vesnického prostředí, tehdy lákající filmové producenty.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Je to tklivý příběh pohodlné dojemnosti z české vesnice, viděné a zkreslené očima maloměšťáckého spisovatele. Není to realistický román a není to ani realistický film, nýbrž příběh kalendářové starobylost a povrchního pseudorealismu, který si vybírá a zpracovává náměty z prostředí vzdáleného živým a aktuálním otázkám. To, je je používáno v momentech, které mají znamenati určité dramatická vyvrcholení, velmi primitivní a často zneužívené cymboliky bouře pro vzepětí lidských vášní a citů - to je příznačné právě pro tento duch literatury a filmu...

Zfilmováním je to rutinované filmové vypravěčství, kdy tu a tam probleskne v některých momentech prvek skutečného života, aniž by to mohlo tuto dějovou archiválii přiblížit jako celek skutečnému životu. A stejně tak i herecky vyznívá film naplano, neboť v důsledku svého námětu nemůže postaviti jedinou postavu, která by měla všeobecnou životní platnost. Jsou to postavy zlomené předsudky a pravidly, kterým není možno přiznati oprávněnost, aniž by v jejich osudech právě pro způsob podání bylo něco, co by zdůraznilo absurdnost zákonů této morálky, které se přežila, které brzdí a mrazí život..." /Haló noviny, roč. IV., 19. prosince 1936, č. 307, str. 6/.

21. prosince bylo Filmové studio při Svazu filmové výroby jako útvar zrušeno, neboť rozsahem své činnosti překročilo rámec sekce a bylo nahrazeno stejnojmennou samostatnou právní institucí spolkové formy s posláním "podporovat, chránit a pěstovat filmovou tvorbu po stránce teoretické i praktické". Zakládajícími členy Filmového studia jako spolku byly Svaz filmové výroby, Svaz filmového průmyslu, Ústřední svaz kinematografů, Čs. filmová unie a Čs. filmová společnost.

Na ustavující valné hromadě 3. března 1937 byl v čelo nového Filmového studia postaven zástupce min. školství a národní osvěty ve Filmovém poradním sboru Jan Hejman. Místopředsedou se stal M. Havel. Ve výboru dále zasedali F. Papoušek, J. Elbl, tajemníkem nadále zůstal K. Smrž.

Dosavadní činnost Studia byla rozšířena. Bylo zřízeno samostatné exportní oddělení, jež se mělo starat o exploataci čs. filmů v zahraničí. Dramaturgická komise vedená ing. J. Brožem, pořizovala přehled literárních a dramatických novinek, posuzovala původní náměty a pro potřebu FPS vypracovala odborné posudky předkládaných scénářů. Filmové studio plánovalo pořádání přednášek, veřejných diskusí, výstav, kursů, vydávání časopisů a knih, zřizování filmových knihoven a čítáren a také založení filmového archívu.

21. prosince přinesl Prager Montag obsáhlou filmovou přílohu, do níž přispěli ministr průmyslu, obchodu a živnosti J.V. Najman, redaktor Jindřich Elbl, ředitel Osvald Kosek, režiséři Martin Frič a E.F. Burian a další.

25. prosince - 14. ledna uvádělo kino Avion americký film Sama Wooda Noc v opeře /A Night at the Opera, 1935/ s bratry

Marxy /Chico, Groucho a Harpo/.

Bláznivé příhody slavné trojice komiků v zákulisí a na jevišti velké operní scény.

Vyrobila a půjčovala společnost M.G.M.

První film bratří Marxů uvedený v ČSR. Marxové přišli k filmu v roce 1930 a vytvořili celou sérii groteskních filmů. Jejich filmy nalezly ohlas především u intelektuálních diváků; průměrní diváci je nepochopili. Proto jejich pozdější a také obchodně nejúspěšnější filmy Noc v opeře a Kobylkáři /A Day at the Races, 1935/ byly doplněny o rámcové příběhy a do děje byly vpašovány milenecké dvojice a operní árie. Film Kobylkáři byl druhým a také posledním filmem těchto komiků, který byl u nás uveden. Bratři Marxové se brzy poté vyčerpali a jejich filmy, vzniklé v druhé polovině třicátých let, nesly již všechny stopy únavy a těžkopádnosti.

25. prosince - 14. ledna 1937 uvádělo kino Alfa americký film George Cukora Romeo a Julie /Romeo and Julie, 1936/ podle stejnojmenné divadelní hry Williama Shakespeara s Normou Shearerovou, Leslie Howardem, Johnem Barrymorem, Basilem Rathbonem aj.

Milostné tragedie Romea a Julie, kteří se stávají obětí nepřátelství mezi rodem Monteků a Kapuletů. Teprve nad márami milenců uzavírají pozůstalí obou rodů v přítomnosti vladaře "chmurný mír".

Vyrobila a půjčovala společnost M.G.M.

Ze Shakespearovských dramat, které dávaly příležitost k velkolepým podívaným, velkého komerčního úspěchu dobyla především Cukorova filmová verze tragedie o nesmrtelné lásce veronských milenců. Cukor se věrně držel Shakespearovy předlohy, kterou ztvárnil s velkým citem a vkusem s vyjímkou jedi-

né plesové scény, která zůstala poplatná hollywoodským manýrám.

25. prosince - 14. ledna 1937 uváděla kina Fénix a Lucerna americký film Clarence Browna Anna Karenina /Anna Karenina, 1935/ podle románu Lva Nikolajeviče Tolstého s Gretou Gerbo a Fredricem Marchem.

Vdaná žena z vyšších společenských kruhů opouští svého manžela a dítě a dostává se do konfliktu s prostředím, v kterém vyrůstala a žila. Jelikož pokrytecká morálka nedovolila vyrovnat se s jejím přestupkem, zvolila jako východisko sebevraždu.

Film vyrobila a půjčovala společnost M.G.M.

Poměrně zdařilá filmová verze Tolstého románu. Zásluhu na tom měli především herci a vkusná režie G. Cukora.

Tolstého román byl zfilmován již v němé éře Edmundem Gouldingem pod názvem Láska /Love, 1928/. Hlavní roli v něm vytvořila rovněž Greta Garbo.

1 9 3 7

lednu začal pravidelně čtrnáctidenně vycházet Baťův 16mm filmový žurnál Okno do světa, který byl zaměřen na popularizaci nových vynálezů, technik a hospodářských myšlenek, sportu a reklamy Baťovy obuvi. Žurnál byl určen pro všechny Baťovy prodejny, kde se promítal po stisknutí knoflíku jako samoobslužný poutač pro zákazníky. Okno do světa vycházelo až do začátku války.

1. ledna vstoupila v platnost konvence Společnosti národů o kulturním filmu, podle níž mohly býti uváděny výchovné a kulturní filmy jakékoliv provenience bez omezení ve všech dvaadvaceti státech /mezi nimi i ČSR/, sdružených v konvenci. Podle této konvence musel být každý kulturní film, který měl být mezinárodně exploa ován, ohlášen římskému institutu pro výchovné filmy. Ten po přezkoušení filmu vystavil příslušné potvrzení, opravňující dovozce kulturních filmů uvádět je ve všech dvaadvaceti zemích.

V konvenci však bylo stanoveno, že jednotlivé země mají právo zvláštními poplatky nebo kontingentními řády se bránit záplavě těchto kulturních filmů ze zahraničí.

1. ledna udělil časopis Filmové listy Zlatou palmu za nejlepší herecký výkon roku 1936 Věře Ferbasové.

6. ledna odletěla ze Zlína několikačlenná výprava vedená J.A. Baťou, aby podnikla vlastním letadlem obchodní cestu kolem světa čtyřmi kontinenty. Expedice se zúčastnil také kameraman Alexandr Hackenschmied, který měl průběh cesty filmovat. Baťa ho vzal sebou, aby během cesty dal natočit všechno, co považoval za užitečné pro spolupracovníky doma, jako

např. způsob života a práci v nevyvinutých zemích, či způsob těžby tamějších surovin.

Během 14 dnů přišla od Hackenschmieda zpráva, že se od obchodní výpravy oddělil a že zůstal v Indii, kde hodlal natáčet podle svého vlastního rozhodnutí, neboť původní program a režim mu nedovolil natočit nic kloudného. Z materiálů natočených v Indii a na Cejlonu byly později sestaveny E. Klosem filmy Řeka života a smrti, Chudí lidé a Vzpomínka na ráj. Z filmového materiálu natočeného ještě podle původního plánu sestřihl A. Hackenschmied v roce 1937 krátký film Baťa letí kolem světa.

16. ledna udělil Československý filmový zpravodaj Modrou stuhu za nejlepší film roku 1936 režiséru V. Binovcovi za film Jízdní hlídka a dále i jeho výrobci, společnosti A.B.

19. ledna - 1. února uváděla kina Fénix a Lucerna krátký dokumentární film Otty Rádla Žijeme 1937, vyrobený pražskou filiálkou americké společnosti Paramount. Film snímaný J. Čepelákem, byl dokumentem o moderním Československu. Ukazoval nejen přírodní krásy a staré hrady, ale hlavně výsledky práce československých dělníků a vědomě propagoval ideu demokracie. Byl uváděn společně s hraným filmem Velbloud uchem jehly /1936/. V roce 1937 nás reprezentoval také na Světové výstavě v Paříži.

Dalším kulturně-propagačním snímkem, který O. Rádl natočil s J. Čepelákem pro pražský Paramount, byl film A to je ta krásná země /1937/, který byl určen pouze pro zahraničí.

19. ledna - 1. února uváděla kina Fénix a Lucerna český film Hugo Haase a Otakara Vávry Velbloud uchem jehly /1936/ podle

stejnojmenné hry Františka Langra s Hugo Haasem, Antonií Nedošínskou, Jiřinou Štěpničkovou, Rudolfem Deylem st., Oldřichem Novým aj.

Příběh lásky rozpačitého syna bohatého továrníka k chudému děvčeti, které ho naučí pracovat a kterou si navzdory třídní rozdílnosti vezme za manželku.

Interiérové scény byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film v produkci Josefa Steina vyrobil a půjčoval - Moldaviafilm. Premiéry v pražském kinu Lucerna se zúčastnil president republiky se svou chotí, členy vlády a zástupci pražského veřejného a kulturního života.

Film je dílem dvou debutujících režisérů H. Haase a O. Vávry /na scénáři spolupracoval nejprve E.A.Longen s O.Vávrou, potom Longena vystřídal H. Haas/, kteří již dříve spolupracovali jako scénáristé /Jedenácté přikázání a Dobrodinec psů/ pro režiséra M. Friče. Jejich režijní debut byl úspěšný, i když jejich první film nebyl bez vady. Zásluhu na tom, že každá z postav je životná, reálná, prohřátá lidským teplem, měl nesporně H. Haas. Zásluhu na tom, že každý obrazový záběr byl zajímavý, že filmová kamera byla záměrně řízena a že scéna byla dramaticky vystupňována, měl zase O. Vávra. Zásluhou výrobce byla pak prostá divadelní komedie, ne vždy ve svůj prospěch, ale podle tehdejších zvyklostí ve filmovém světě, nahrazena mondénním světáctvím, čímž se dostala nebezpečně do blízkosti mezinárodních společenských kýčů. Film měl obchodní úspěch a O. Vávra a H. Haas dostali po něm konečně možnost režírovat samostatně.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Filmaři tentokráte překomponovali divadelní hru; u nás populární, takže není třeba vykládat, oč v ní jde. Není to ani opis, ani filmový přepis divadla, ale jeho překlad, chcete-li, překlad volný a inspirovaný, avšak nikoliv s ním rovnocenný. Proč? Nevyrovnal se filmově s mistrným dialogem Langrovým a stylem humoru i rytmem jeho hry. Film vytvořil veselohru podle Langra a mimo Langra, třebas byl východiskem.

Režiséři i scenáristé: O. Vávra a Haas mají především zásluhy: a to o základní rys, že totiž není film sentimentální a že skutečně ukazuje, jak boháč těžko si vezme chudou holku a nikoliv, jak chudá holka přišla ke štěstí. V tom zachytil roč ý rys Langrovy hry. Dostali do filmu svěží humor; jenže je to humor víc nad bídou než z bídy, jak by měl být. Avšak i tak poprve u nás film má současně i bodavý i vykupující humor. Bez Langrova vyššího tónu a palčivosti sice, ale vkusný humor, který přece zasahuje.

Štěpničková dobře hraje Zuzku /až na náhlý, falešný a příliš sebejistý přechod z bídy do bohatství/. Haas úspěšně hraje Peštu /ovšem přetvořil ho k své herecké podobě; u Langra je sice schátralý, ale není ani tak pijácký, ani pitvorný/. Deyl hraje přesvědčivě továrníka, Nový znamenitě vznešeného sluhu, Šlemrová výrazně dobrodějnou paničku, Nedošínská ukázněnou Peštovou, Plachta vkusně stárnoucího pána... V celku je to film kladu a filmová veselohra, která znamená rozhodný přínos." /Venkov, roč. XXXII., 24. ledna 1937, č.21, str. 9/.

<u>22. ledna</u> oznámil Filmový kurýr, že Paxfilm v Brně - filmová poradna pro katolická kina v zemi Moravskoslezské obnovil po delší přestávce svou činnost. Předsedou byl Jan Noha, filmovým referentem P.Jan Odstrčil.

22. ledna oznámil Filmový kurýr, že Jan Reiter založil vlastní půjčovnu a výrobnu filmů Reiterfilm, Praha II., Národní 26. V červenci 1937 se společníkem firmy stal Ladislav Brom a firma změnila svůj název na Reiter-Brom-Film. Tato nová společnost financovala v letech 1937 a 1938 výrobu šesti celovečerních hraných filmů: Harmonika /1937/, Kariéra matky Lízalky /1937/, Vyděrač /1937/, Klabzubova XI /1938/, Milování zakázáno /1938/ a Pod jednou střechou /1938/, které až na dva poslední režíroval L. Brom.

V roce 1939 se majitelem půjčovny a výrobny stal L.Brom a firma byla přejmenována na Bromfilm. Existovala až do roku 1942.

22. ledna zavedlo Právo lidu pravidelnou celostránkovou filmovou rubriku, obdobnou, jaká byla zavedena v Národním osvobození.

23. ledna byl na základě vyhlášky č. 5.222/37 ministra průmyslu, obchodu a živnosti J.V. Najmana reorganizován Filmový poradní sbor. Novým předsedou byl jmenován JUDr Antonín Šenkýř a jeho zástupcem inž. Zdeněk Urban. Reorganizovaný FPS byl rozšířen o dvě ministerstva /financí a národní obrany/ a o dvě odborové organizace /Čs. filmovou unii a Čs. filmovou společnost/. Tato úprava v zastoupení měla oslabit podnikatelskou složku a posílit snahy o povznesení kulturní úrovně filmů.

V tomto rozšířeném složení zasedal FPS poprvé dne 11. března 1937.

24. ledna přinesl Úřední list Československé republiky vyhlášku ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti, podle níž neměl být povolován dovoz filmů těm osobám, proti nimž byly vzneseny tyto námitky:

1/ z důvodů veřejného zájmu pro politickou nespolehlivost,

2/ pro prokázaný protizákonný postup vůči úřadům, výrobcům českých filmů a kinům.

3/ neposkytoval-li žadatel, ucházející se o dovoz filmů, dostatečnou záruku, že je platným činitelem ve filmovém hospodářství,

4/ v případě uplatňování zájmů, které byly v rozporu v jakýmikoliv veřejnými zájmy ve filmové politice.

V únoru byla ratifikována československo-německá filmová dohoda, podepsána 18. února Říšskou komorou v Berlíně a schválena 22. února Filmovým poradním sborem po podpisu Svazem filmové výroby v ČSR, Svazem filmového průmyslu a obchodu čs. a Ústředním svazem kinematografů v ČSR.

Podle dohody čs. filmy byly promítány v Německu za stejných podmínek jako německé v ČSR. Z ČSR smělo být do Německa vyvezeno ročně pět filmů v německé verzi u nás natočených a na každý vyvezený německy mluvený film mohlo být do ČSR dovezeno patnáct německých filmů. Toto ustanovení se nevztahovalo na česky mluvené filmy, jež mohly být do Německa volně vyváženy. Oba státy si vyhradily, že práva jejich cenzury zůstávají tím nedotčená.

Tato dohoda, opírající se o původní berlínský návrh, byla nesporně výhodnější pro Berlín než pro Prahu.

Dohoda byla automaticky prodloužena o další rok, neboť

podle smlouvy nebyla tři měsíce před jejím uplynutím, tj. do konce roku 1937, vypovězena. Tím její platnost byla prodloužena do konce roku 1938.

V únoru byla založena společnost Amcofilm, půjčovna a obchod s filmy, Praha II., Václavské nám. 30. Firma patřila Arnoštu Meissnerovi. Zabývala se půjčováním amerických filmů.

V roce 1938 byla zrušena.

V únoru byl z iniciativy Jednotného svazu soukromých zaměstnanců předložen ministerstvu školství a národní osvěty návrh na kinotechnickou školu určenou pro filmové techniky, kameramany, osvětlovače a zvukaře. Návrh nebyl však realizován.

2. - 11. února uváděla kina Fénix a Lucerna americký film Fritze Langa Byl jsem lynchován /Fury, 1936/ podle povídky Normana Krasny se Spencerem Tracym, Sylvií Sidneyovou, Walterem Abelem, Walterem Brennanem, Bruce Cabotem aj.

Nevinně nařčený z únosu dítěte je uvězněn. Po městě se rozneslа zpráva, že má být osvobozen. Rozhořčený dav, poštván podezřelými individui, zapálí věznici a chce domnělého únosce lynchovat. Všichni se domnívají, že vězeň zahynul, ale jemu se podařilo uprchnout. Z radia pak slyší výpověď obžalovaných násilníků, kteří před soudem doznávají, že nevědí, kdo je podnítil k zločinu. Nejprve je rozhodnut přivést své "vrahy" na elektrické křeslo, ale posléze přece jen se rozhodne předstoupit před soud a dokázat, že v hořící věznici nezahynul. Osvobodí tak ty, kteří se dali svést nezodpovědnými štváči.

Vyrobila jej a půjčovala společnost M.G.M.

Fritz Lang natočil film, který obžaloval metlu amerického

života lynchování. Mistrovsky v něm zachytil hanebné praktiky soudce-lynche, omezenost amerického maloměsta a celý mechanismus zrůdného pomlouvání, kterého využívají předáci opozičních stran. Langovi ani tak nešlo zobrazit jeden typický jev včerejšího života své nové vlasti, jako spíše možnost námětu navázat na své staré oblíbené téma "problém viny" - ať již skutečné, či předpokládané. Zobrazil je na příběhu člověka, štvaného zaslepeným davem, nepochopením lidí a stupidností osudu. V tomto smyslu navazoval jeho nový film na film Vrah mezi námi, který natočil ještě v Německu. Ne náhodou iniciátoři lynchování připomínají německé nacisty. Happy-end se svým morálním doslovem byl poplatný době a také víře v dobré jádro člověka.

5. února oznámil Filmový kurýr, že ministr školství dr.Emil Franke zřídil při svém úřadě několik nových referátů, mezi nimiž byl také samostatný referát filmový. Přednostou tohoto oddělení byl jmenován odb. rada Jan Hejman, který zastupoval ministerstvo školství ve Filmovém poradním sboru.

5. - 18. února uváděla kina Adria a Hollywood český film Martina Friče Lidé na kře /1937/ podle stejnojmenné divadelní hry Viléma Wernera s Františkem Smolíkem, Zdenkou Baldovou, Ladislavem Boháčem, Lídou Baarovou, Hanou Vítovou, Ladislavem Peškem, Jiřím Dohnalem aj. V kině Hollywood se film hrál tři týdny až do 25. února.

Drama nezaměstnanosti a psychické bídy, drama tragického rozporu dvou generací a mravní labilnosti mládeže. Otec středoškolský profesor, poctivec a idealista, sám na pokraji bídy, svádí zoufalý boj s mravní čistotou svých dětí. Děti,

střžené vírem a chaosem doby, vítězí ve svém existenčním boji, ale jejich cesta k tomuto cíli vede stokou. Pesimistický happy end nám ukazuje tyto mladé lidi, jak se radují ze svého vítězství a zároveň jejich rezignovaného otce, opuštěného ve své prohře a zoufale volajícího SOS.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Praze. Film vyrobila a půjčovala pražská filiálka Ufy.

Wernerova divadelní hra byla v kontextu tehdejší dramatické tvorby zajímavým pokusem o kritiku společnosti, neschopné vyřešit problém hospodářské krize a nezaměstnanosti. Werner ukázal tento problém v podobě generačního zápasu. Scénárista V. Wasserman se věrně držel Wernerova textu a jen místy zkrátil dialogy, k vůli cenzuře vypustil některé dobové narážky, rozepsal děj do více prostředí a rozšířil počet osob. Frič podle vzoru amerických filmů využíval na vhodných místech montážních sekvencí, připomínajících avantgardní filmy, jež společensky situovaly dramatický děj uzavřený do několika místností, nebo jej myšlenkově vypointovaly. Fričův film si uchoval působivost divadelní předlohy. Svým obsahvým a formálním zpracováním patřil k závažným společensko-kritickým dílům českého filmu třicátých let.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "... Werner umístil svůj dramatický konflikt do rodiny, aby na rozkladu této hospodářské buňky společnosti ukázal, že tam, kde je třeba se zoufale se rvát o právo na práci a na chléb, tam nutně prohrává morálka, byť by její zásady byly sebe ušlechtilejší. Avšak nedomyslil problém až k jeho hospodářským a sociálním kořenům. Zaznamenal prostě skutečnost s postřehem bystrého pozorovatele, ponechávaje divákovi, aby si ze hry vyvodil vlastní zá-

věry. A zde je ovšem nebezpečí, že si někdo mohl problém domyslit v intencích fašistické agitace, která obvykle také vychází z kritiky současného stavu a z konstatování bídy a mravního chaosu. V tomto /úmyslném?/ vynechání pevného ideového stanoviska spatřujeme nebezpečnost jinak zajímavé a dramaticky obratně stavěné Wernerovy hry. Tato výtka platí ve zvýšené míře i pro její filmové zpracování, v němž je ostří mnohé scény otupeno, charakter mnohé postavy /jak postava Pavly a Zdeňka/ zploštěn, celý dramatický rozpor zmírněn a tragičnost závěru značně setřena. Jinak přísluší režiséru Fričovi i scénaristovi Wassermanovi plné uznání za jejich promyšlenou a inteligentní práci, především však za to, že vytvořili první dobrý český film z velkoměstského prostředí a ze současného života..." /Národní osvobození, roč. XXXIV., 7. února 1937, č.33, str. 12/.

Filmový poradní sbor ocenil hodnoty Fričova filmu a přiznal mu k 140.000 Kč řádné podpory ještě dalších 50.000 Kč. Z této mimořádné odměny věnovala pražská Ufa 10.000 Kč režisérovi.

12. února oznámil Filmový kurýr, že dosavadní přednosta filmové cenzury při min. vnitra, min. rada JUDr Arnošt Patera odešel a na jeho místo byl ustanoven min.rada Jan Dostálek.

12. února se podle Pressy konala v Bratislavě neveřejná slavnostní premiéra dvou nových filmů Karla Plicky: celovečerního Za Slováky od New Yorku po Mississippi /1937/ a krátkého Pán president u nás /1937/. První byl reportáží z pobytu matiční delegace v USA /od listopadu 1935 do srpna 1936/. Druhý byl reportáží o návštěvě presidenta Beneše v Bratislavě, Trenčan-

ských Teplicích a v Mošovicích, kde ho pozdravili zástupci Matice. Představení se konalo za účasti reprezentantů Matice slovenské a účastníků zájezdu v USA /K. Plicka, J. Cíger-Hronský, J. Cincík a K. Čulen/. Byly to poslední filmy K. Plicky vytvořené v Matici slovenské, s nimiž skončila dvanáctiletá filmová činnost této instituce.

Film Za Slováky od New Yorku po Mississippi se promítal jen při matičních akcích v Martině. Jelikož nebyl ozvučený /nebyly na to finanční prostředky/, nemohl být uveden do běžné distribuce.

12. - 18. února přinesl Čsl. filmový týdeník č. 7/XIII. šot z návštěvy německého spisovatele Liona Feuchtwangera v Praze, kde měl mít přednášku, jež však byla zakázána. Tentýž šot přinesl Zvukový týdeník Paramountu č. 24/IX.

24. února - 4. března uváděla kina Fénix a Lucerna český film Martina Friče Mravnost nade vše /1936/ podle románu J. Erbenové s Hugo Haasem, Světlou Svozilovou, Adinou Mandlovou, Ladislavem Boháčem, Věrou Ferbasovou aj.

Profesor, který platí v celém městě za vzor počestnosti a mravnosti, je náhle postaven do nepříjemné situace, když se objeví jeho nemanželská dcera. Stojí před dilematem: má se rodině přiznat k svému prohřešku, nebo ho dále tajit. Nakonec se přizná a to je ta pravá mravnost nade vše.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobila a půjčovala společnost A.B.

Když v prosinci 1936 ateliéry A.B. byly bez práce a početným ateliérovým zaměstnancům, finančně nevalně situovaným, hrozilo před vánočními svátky propuštění, rozhodlo se vedení spo-

lečnosti A.B. natočit film, který by ponechal ateliéry v provozu. Narychlo byl napsán scénář a také zfilmován.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Kdo zná bídu humoru v našem filmu, ocení vkus, s nímž Frič, Vávra a Haas natočili Mravnost nade vše. Motiv falešné morálky profesorské rodiny a měšťanské společnosti, znamená jistý klad v naší filmové tématice. Ovšem: především jde o Haase, potom o Ferbasovou, potom o veselohru, která se moc žádá a potom o ono ironicky morální téma, ale i tak tento film obstojí. Vávra má smysl pro filmovou kompozici, Haas dovede si najít situaci pro svůj komický styl a Frič obratně inscenuje takové náměty. Účin, to je první a poslední zřetel takové práce! Čili slovem: vkus a účin. To je hodně pro náš film..." /Venkov, roč. XXXII., 26. února 1937, č. 49, str. 6/.

24. února - 4. března uváděla kina Fénix a Lucerna krátký český film Jiřího Weisse Nad Lužnicí svítí slunce /1936/, který vyrobilo Kulturní oddělení společnosti A.B. Tento film ze života kanoistů byl uveden současně s filmem Mravnost nade vše /1937/.

V březnu byla založena společnost Oasafilm, půjčovna a obchod s filmy, Praha VIII., Primátorská 33a, poté Praha VII, Poupětova 1333. Majitelem firmy byl V. Hrdina.

Půjčovna vyrobila jeden krátký dokumentární film.

V roce 1939 firma likvidovala.

5. - 18. března uváděla kina Adria a Hvězda český film Miroslava Cikána Vzdušné torpedo 48 /1936/ podle románu Marie Křížové s Otomarem Korbelářem, Antonínem Novotným, Raoulem

chránilem, Milou Reymonovou, Andrejem Bagárem aj.

Skupina špiónů se chce zmocnit plánů nového vojenského vynálezu a střetne se přitom s policií a vojenskou kontrašpionáží. Těm se podaří záškodníky polapit, přestože jim pomáhá krásná virtuózka na housle.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobila a půjčovala společnost Lloydfilm.

Film propagující brannost, o níž se v té době u nás hodně mluvilo a kterou doposud film ignoroval. Scénář, který napsal Karel Hašler, zůstal poplatný literární předloze, jejíž kdysi rádoby senzační zápletka byla příliš naivní, příliš průhledná a také nepůvodní. Finále bylo natočeno podle Dovženkova Aerogradu /1935/, avšak s mnohem menší monumentalitou. Film byl vytvořen za spolupráce Ministerstva národní obrany a proto v něm mohly být scény, předvádějící leteckou akrobacii našich předních vojenských letců. Cílem a posláním filmu, který byl natočen bohužel ledabyle, bylo ukázat pohotovost našeho letectva a armády připravených k obraně republiky a demokracie.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "Nepřihlížíme-li k nevynalézavému námětu, stavícímu převážně na vyzkoušených cizích vzorech a zamhouříme-li oko nad některými příliš křiklavými naivnůstkami a tentokráte zase jednou slabými hereckými výkony, nemůžeme zapříti, že tento typ filmové podívané je pro českou filmovou produkci vítanějším - zřejmě i lépe svědčí režisérovi Cikánovi - nežli ony Lojzičky a jiné nevkusné operety, které tak často u nás vídáme. Význam tohoto filmu stoupá i tím, že se v něm tentokráte vkusněji nežli kdy jindy uplatňuje motiv propagace brannosti resp. letectví..." /Národní osvobození, roč. XIII., 18. prosince 1936, č.294, str. 14/.

9. března vydalo Filmové studio ve francouzském jazyce reprezentační brožuru Le cinéma en Tchécoslovaque, určenou pro propagaci našeho filmu v zahraničí. Redigoval ji J. Kovačevič. Brožura přinesla přehled české filmové produkce, pojednávala o struktuře a organizaci československé kinematografie, názorně doložené nejrůznějšími tabulkami.

V druhé polovině března vychází v pražském nakladatelství Reise, ve Filmové edici, knížka Josefa Hlouchy Devět úsměvů. Sestávala z devíti fejetonů, věnovaným našim filmovým herečkám /J. Beránková, H. Bušová, V. Ferbasová, N. Gollová, A.Mandlová, K. Oličová, S. Svozilová, B. Tringlerová a H. Vítová/.

19. března oznámil Filmový kurýr, že Lucernafilm po dvaceti pěti letech obnovil svou činnost jako výrobna a půjčovna filmů v rámci filmových podniků Miloše Havla. Ředitelem společnosti se stal Zdeněk Reimann, produkčním šéfem Vilém Brož a dramaturgem A.J. Urban. Od roku 1937 do roku 1945 vyrobil Lucernafilm čtyřicet pět filmů: Kvočna /1937/,Panenství /1937/, Cech panen kutnohorských /1938/, Jarka a Věra /1938/, Krok do tmy /1938/, Neporažená armáda /1938/, Pán a sluha /1938/, Slečna matinka /1938/, Soud boží /1938/, Svět, kde se žebrá /1938/, Eva tropí hlouposti /1939/, Humoreska /1939/, Hvězda z poslední štace /1939/, Kristián /1939/, Ohnivé léto /1939/, Svátek věřitelů /1939/, Veselá bída /1939/, Babička /1940/, Dívka v modrém /1940/, Maskovaná milenka /1940/, Panna /1940/, Štěstí pro dva /1940/, Hotel Modrá hvězda /1941/, Jan Cimbura /1941/, Nebe a dudy /1941/, Noční motýl /1941/, Paličova dcera /1941/, Preludium /1941/, Za tichých nocí /1941/, Muži nestárnou /1942/, Okouzlená /1942/, Přijdu hned /1942/, Ryba

na suchu /1942/, Zlaté dno /1942/, Čtrnáctý u stolu /1943/, Mlhy na blatech /1943/, Šťastnou cestu /1943/, Tanečnice /1943/, Děvčica z Beskyd /1944/, Jarní píseň /1944/, Neviděli jste Bobíka /1944/, Sobota /1944/, U pěti veverek /1944/, Rozina sebranec /1945/, Jenom krok /1945/ - nedokončeno, Pancho se žení /1945/ a Z růže kvítek /1945/ - nedokončeno.

27. března vydala redakce Filmové politiky k velikonočním svátkům slavnostní číslo se zahraniční přílohou ve třech jazycích. Zahájila je úvodní anketa "Za jakých podmínek zhostí se československý film svého velkého úkolu?" na níž si redakce vyžádala odpověď od stovky významných osobností.

V dubnu se Ladislav Kolda stal vedoucím zlínských Filmových Ateliérů Baťa; mimo filmovou výrobu dostal na starost fotooddělení a kina. Odpovědnost za filmové studio na Kudlově převzal Elmar Klos, František Pilát se kromě práce se zvukem staral také o vývoj filmových laboratoří.

V dubnu předložil Karel Plicka návrh na zřízení celoročního denního kurzu pro kinetickou fotografii a kinematografii na Škole uměleckých řemesel v Bratislavě, který vypracoval společně s prof. Josefem Vydrou a arch. Františkem Tröstrem. Na podzim téhož roku byl návrh schválen a některé jeho záměry se realizovaly již v průběhu školního roku 1937/38. Oficiálně se kurs otevřel až ve školním roce 1938/39.

V dubnu vyšla v Almanachu Kmene filmová povídka Vladislava Vančury Gilotina. Vančura v povídce předstírá, že se již podřídil vkusu barrandovské dramaturgie, a přitom demaskuje

a pranýřuje odtud vycházející sentimentalitu, falešný obraz světa, chatrnost a ledabylost dějové výstavby, literární zdroje, formální vyrovnání s uměleckými nároky, služebnické ní vládnoucí vrstvě, falešnou heroizaci atd.

V dubnu proběhla tiskem zpráva, že Oldřich Kmínek se chystá natočit film podle divadelní komedie Jaroslava Vrchlického Noc na Karlštejně.

A.M. Brousil varoval ve Venkově /roč.XXXII., 11. července 1937, č. 161, str. 9 / před pouhým zfilmováním této předlohy a dožadoval se jejího filmového přebásnění. Prohlásil: "Ten, kdo přistupuje ke klasickému dílu českého dramatu, musí si toho být plně vědom, nic víc, nic méně... Musí se zkoumat, zda-li jsou zde podmínky úspěšného a důstojného zfilmování takových děl, národu drahých."

Kmínek film tehdy nenatočil, stejně jako O. Vávra, který jej již připravil do výroby v roce 1939. Divadelní hra J. Vrchlického byla zfilmována až v roce 1973 jako muzikál v režii Zdeňka Podskalského.

V dubnu byl předveden na sovětském velvyslanectví sovětský dokumentární film Grigorije Alexandrova Řeč J.V. Stalina o nové ústavě /Doklad tovarišča Stalina o projekte konstitucii Sojuza SSR na črezvyčajnom vsesojuznom sjezde Sovětov, 1937/, který nebyl zakoupen pro naše kina.

9. - 22. dubna uvádělo kino Adria americký film Franka Lloyda Čarodějka ze Salemu /Maid of Salem, 1936/ s Claudette Colbertovou, Fred MacMurrayem, Bonitou Granvilleovou aj.

Vyprávění a knížky o čarodějnicích vyvolají u dospělých

i dětí psychozu, která se změní ve zběsilé až zločinné řádění, v němž pod rouškou očisty od čarodějnic jsou vyřizovány staré osobní účty a naplňovány zištné touhy. Podlehnou mu i soudy a je zapotřebí králova zákroku, aby bylo zamezeno věšení nevinných žen.

Vyrobila a půjčovala společnost Paramount.

Hlavní téma filmu, jak je možno sugescí a nepravdivými zprávami pobouřit obyvatelstvo celého města, bylo velmi aktuální, přestože se příběh filmu odehrával v roce 1692. V závěru filmu byla vyslovena naděje, že konečně už jednou přestane nesmyslné pronásledování lidí a vzájemné zabíjení pro náboženské pověry a politické cíle.

16. dubna oznámil Filmový kurýr, že Julius Schmitt získal přednostní právo k zfilmování románu Vladislava Vančury Útěk do Budína, ale k jeho realizaci již nedošlo.

16. - 22. dubna uváděla kina Fénix a Hollywood český film Ladislava Broma Harmonika s Jaroslavem Vojtou, Hermínou Vojtovou, Ladislavem Peškem, Theodorem Pištěkem, Zdenkou Baldovou, Evou Gérovou aj. V kině Hollywood se film hrál celkem dva týdny až do 29. dubna.

Neodpovědní majitelé dolu zastaví práci a uvrhnou spoustu dělníků do bídy. Mladý podnikavý inženýr se dohodne s dělníky a všichni začnou zdarma pracovat na dole. Objeví uhelnou žílu a vyhrají tak svůj životní zápas. Důl náleží nyní jim. K tomuto ústřednímutématu se druží historky o chudém chlapci, který si vydělává na živobytí hrou na harmoniku, a dívce, která umí zpívat a je obletována nápadníky a o trojici zlodějíčků, kteří se stanou "anděli".

Interiéry a exteriéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Vyrobil jej a půjčoval J. Reiter.

Producent J. Reiter, který hledal nové cesty českému filmu, po filmech Řeka a Děti velké lásky, si vybral sociální námět a svěřil jej zcela mladému režisérovi L. Bromovi. Námět Jana Libory /scénář napsal K. Steklý a K. Stavinoha/, poctěný cenou v soutěži Filmového studia, navazoval na film M. Friče, J. Voskovce a J. Wericha Hej rup!, R. Claira Pod krovy Paříže a na Kubáskovo Svítání. Brom, který se tímto filmem uvedl jako režisér, projevil upřímnou snahu o moderní filmové vyjádření scénáře a dokázal zvládnout poměrně velký herecký soubor.

Na Reiterův film byla udělena vůbec první státní záruka. Stalo se tak za předpokladu splnění všech podmínek a směrnic. K tomu se musel jeho výrobce ještě zavázat, že bude tento státem ručený film zadávat samostatně, bez vazby na jiné filmy zahraniční provenience. Po dokončení filmu udělil mu Filmový poradní sbor zvláštní odměnu z registračního fondu ve výši 190.000 Kč. Jak v dubnu ohlásila Státní finanční správa, Harmonika byla prvním filmem, který zaplatil zpět státní garanci a byl tehdy jediným filmem vyrobeným ve státní garanci, který byl aktivní.

Jan Kučera o filmu napsal: "Ladislam Brom, který film režíroval a režíroval poprvé, má zřejmě schopnost organizovat práci herců a podherců před kamerou podle svého přání. Otázka je, zda to myslí s námětem vždy dobře. Brom řekl o sobě a producentovi, že sociální námět je trpké koření, které třeba osladit. To je ovšem něco, co lze nazvat zradou. Sociální námět nepotřebuje sladkosti à la Slavínský, nepotřebuje slz a písniček o zlaté mámě, která se stala metlou českého filmu.

Sociální námět potřebuje skutečnost a ta skutečnost drsvá, živá, krevnatá se musí znát s pan režisér s panem producentem se jí nesmějí bát již předem. Hlavně: se sociálním námětem se nesmí kšeftovat. Jen hezky zostra vymáchejte naše pány podnikatele, kteří bez haléře v kapse zakládají milionové podniky /vždyť je znáte také z filmu/, jen hezky bez obav nahlédněte za závěsy luxusních barů, jen vnikněte do špinavých dvorů činžáků a uvidíte, že obecenstvo vám bude vděčné za ty objevy a dokumenty našeho věku. Ale nehrajte dvojakou hru, v níž vedete filmové rány a udělujete stejně neupřímné pochvaly. Jinou stinnou stránkou tohoto důležitého díla je jeho kinematografická roztříštěnost. Noc a den, minulost a současnost, příčina a následek jdou v jedné směsici, v níž nepoznáte dobře začátek a konec, kde hlavně chybí pointa. Brom svůj film neprohrál. Zachránila ho jeho schopnost získat lidi k práci a ti lidé - herci - se činili, seč mohli... Ve střižně si však pan Brom s nimi počítal neopatrně. A dopustil se té chyby, že chtěl napodobit Slavínského v plačtivých scénách, ale nedovedl to. I kýč se musí umět dělat, pane Brome. Nesmíme si myslet, že nám spadne do klína jako zralé jablko. V poslední době vyšlo na plátna kin několik hanebných českých filmů. Nepsali jsme o nich, protože jsme se styděli. Nebylo v nich nic, co by stálo za záchranu. Ale námět Harmoniky stojí za dobré zpracování, herci, kteří ve filmu působí, stojí za dobré zacházení. Proto v tomto českém filmu píšeme víc a ostřeji než o jiných českých filmech, mnohem horších nebo doopravdy hrozných..." /České slovo, roč. XXIX., 20. dubna 1937, č. 99, str. 6/.

19. dubna vyšel v pražském nakladatelství Fr. Borového sborník 10 let Osvobozeného divadla, který uspořádal Josef Träger. Byl vydán po desetileté činnosti Osvobozeného divadla a publikovali v něm na ně své vzpomínky V. Nezval, J. Vodák, O. Fischer, E. Konrád, V. Vančura, R. Jakobson, J. Honzl, J. Kučera, K. Teige, V. Holzknecht, J. Träger, K. Čapek, H. Malířová, K. Konrád, V. Mejerchold, D. Bernard-Dechamps, S. Tretjakov, I. Olbracht, A. Trýb a E.E. Kisch.

J. Kučera ve své stati V. a W. ve filmu napsal: "Aktualita ve filmovém dramatu je nejnebezpečnějším a nejhůře ovladatelným prvkem, protože v podstatě filmů je snaha konzervovat a činit definitivním, neměnným... Bylo by možné z toho usuzovat, že aktualita v kinu musí mít specifický ráz kinematografický, má-li působit, a hlavně nesmí připomínat styl divadelní... Díváme-li se na tvorbu V a W pod úhlem teorie kulturně kinematografické, pak v ní spatřujeme dílo hledající zvláštní, zcela svébytné cesty, kterými by se film přiblížil době a lidem intenzívně a okamžitě." /Str. 50/

30. dubna - 13. května uvádělo kino Avion sovětský film V. Vajnštoka Děti kapitána Granta /Děti kapitana Granta, 1936/ podle stejnojmenného románu Julese Vernea s. N. Čerkasovem, J. Jurjevem, M. Strelkovou, O. Baranovovou aj.

Příběh kapitána Granta, hledajícího se svou posádkou svobodnou zem. Jejich cesta vede do Patagonie, překračují Kordilery, kde jsou svědky výbuchu sopky, dále jsou nuceni překonat strašlivou bouři jižním mořem, v australském pralese setkávají se s bandity ... Vše je spojeno s lidskou odvahou, čestným jednáním a nesobeckým hrdinstvím.

Vyrobil Mosfilm, u nás jej půjčovala společnost Praha--Paříž.

Po zfilmovaném Gulliverovi J. Swifta, přišel Vajnštok

mětem podle románu J. Vernea. Rozhodující pro úspěch to-o dobrodružného filmu pro mládež byly velmi zdařilé filmové y /makety a modely/. Působivá byla rovněž dramatická scéna stádem bisonů a antilop, scéna s aligátory atd. Malebně pů-obily parní lodě se stožáry a plachtami, staré cestovní vozy, ekohledy, vaky a pušky. Radost, která vyzařovala z postav, písničky chlapce, který leze na stožár, to vše bylo již ry-e sovětské. Chtělo být výrazem šťastné a svobodné země a jeho du. Hudba Dunajevského připomínala všechny jeho dřívější ilmy a nebyla o to méně zpěvná.

Z hereckých představitelů zaujal nejvíce N. Čerkasov v postavě dobromyslného, poněkud groteskního zeměpisce Paganella, která byla hlavní spojkou celého děje a jednou z důležitých příčin úspěchu filmu. Filmu se podařilo s pochopením zachovat to, co pro Verneovy romány bylo nejvíce charakteristické: odvahu a mužnost, rozhodnost a nebojácnost, optimismus a přesvědčivou romantičnost.

30. dubna - 13. května uvádělo kino Alfa česko-rakouský film Huberta Marischky Píseň drožkáře /Wiener Fiakerlied, 1936/ podle operety Julius Horsta, Hanse Honera a Roberta Stolze s Leo Slezákem, Annie Rosarovou, Lizzi Holzschuhovou, Hansem Holstem aj.

Komedie o bodrém vídeňském drožkáři a jeho zadluženém fiakru.

Interiéry byly natáčeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry ve Vídni. Film vyrobila a půjčovala společnost Dafafilm /dr. A. Feist/.

Opereta Poslední drožkář se hrála s velkým úspěchem v žižkovském divadle Akropolis. Film měl původně vzniknout

v produkci V. Wokouna v české a německé verzi. Pro herecké obsazení v české verzi byli již vybráni: Vlasta Burian, Rolf Wanka, Zita Kabátová, Věra Ferbasová. Režisérem české a německé verze měl být M. Frič. Ale později z české verze sešlo a film byl natočen pouze v německé verzi, která se hrála především v německých oblastech republiky pod názvem Fiakerlied.

V květnu byla založena společnost Luxorfilm, výroba filmů, Praha II., Palác Národ. Majitelem firmy byl Emil Lustig.

První a poslední film, který tato společnost vyrobila, byl Děvčata, nedejte se! /1937/ režisérů H. Haase a J.A.Holmana.

Společnost zanikla v roce 1938.

V květnu vychází v nakladatelství Pavla Prokopa v Praze a ve spolupráci se Společností pro kulturní a hospodářské styky s SSSR monografie Lubomíra Linharta Sovětský film. Vyšla jako 9. svazek řady Sovětský svaz - umění v redakci Z. Nejedlého, V. Procházky, B. Šmerala a K. Teigeho. Linhart se ve své publikaci pokusil zobrazit vývoj sovětského filmu, pojatý jako cesta k socialistickému realismu. Tato jediná syntetická práce o sovětské kinematografii, vydaná tehdy v ČSR, byla zákonitým vyústěním jeho dosavadní systematické novinářské, filmově kritické a politicko-organizační práce.

4. května zahájili V. Vančura a V. Kubásek natáčení filmu Láska a lidé v ateliéru Favorit-filmu A. Vlase v Praze-Holešovicích. Film byl zvukově natáčen pojízdnou rakouskou zvukovou aparaturou, kterou vlastnil inž. F. Utěšil. Touto aparaturou byl v roce 1933 synchronizován pro brněnskou půjčovnu

Kinofilm Machatého film Erotikon /1929/. Jinak inž. Utěšil půjčoval příležitostně svou zvukovou aparaturu i jiným firmám doma i v zahraničí.

4. května konala Čs. filmová společnost debatní večer na téma Divadlo a film. Úvodní slovo měl red. O. Mrkvička. Debaty se zúčastnili prof. J. Mukařovský, Vl. Vančura, J.A. Urban, ing. L. Linhart, J. Kučera, K. Smrž aj. Debata byla zaměřena na dialog a zvuk ve filmu.

7. - 20. května uvádělo kino Metro americký film Williama Wylera Továrník Dodsworth /Dodsworth, 1936/ podle stejnojmenného románu Sinclaire Lewise s Walter Hustonem, Ruth Chattertonovou, Paul Lukasem, Mary Astorovou aj. Pro velký úspěch se od 21. května do 10. června hrál ještě v kinu Kotva.

Sam Dodsworth, úspěšný podnikatel v automobilovém průmyslu prodá své továrny a odjíždí se svou krásnou ženou Fran na zábavní cestu do Evropy. Fran, která mu vychovala dvě děti, se najednou rozhodne ve svých čtyřiceti letech osvobodit se od všech závazků k rodině a chce začít nový život. Sam se také seznámí s vdovou po anglickém diplomatovi a najde u ní dokonalé duševní harmonické soužití. To mu otevře oči a tak se tento trpělivý manžel rozhodne navždy opustit svou ženu.

Vyrobil Samuel Goldwyn, u nás jej půjčovala společnost United Artists.

Román Lewise Sinclaira byl nejprve upraven pro divadlo a teprve po úspěšném divadelním uvedení byl také převeden do filmu. Filmová verze se celkem přidržela divadelní úpravy románu a také celý film byl založen na dialozích. O jeho úspěch se zasloužila výborná hra hlavních představitelů filmu, zejména Waltera Hustona v roli amerického selfmademana a Ruth Chattertonové, která přesvědčivě zobrazila, jak křehká a pokrytecká je morálka amerických vyšších kruhů.

8. května na schůzi ústředního poradního sboru Dorostu Čsl. Červeného kříže, zásluhou agilního propagátora školních filmů, jeho jednatele Josefa Suchánka, byla dohodnuta spolupráce mezi filmovým odborem Masarykovy pokusné měšťanské školy ve Zlíně a společností Červeného kříže ohledně školních filmů. Filmový odbor měšťanské školy měl zajistit filmový ateliér a veškerá potřebná technická zařízení a společnost Červeného kříže měla hradit materiální náklad na výrobu školních filmů a s pomocí svých dorostových organizací šířit školní film na všech školách v republice. Do té doby byl český školní film budován pouze filmovým odborem pokusné měšťanské školy.

Na základě této dohody byla výroba školních filmů, na jejichž tvorbě se podílel J. Novotný se skupinou zlínských pedagogů, převedena do Čsl. Červeného kříže, jehož hlavou tehdy byla Alice Masaryková. Dorost Červeného kříže založil koncem roku 1937 rovněž vlastní půjčovnu /byla uvedena do provozu v září 1937/ zdravotnických a školních filmů v Brně. Výroba školních filmů nezískala státní podporu a tak Dorost Čsl. Červeného kříže byl odkázán finančně sám na sebe, což postupně se projevilo v sestupném počtu její produkce.

10. května byl znovu obnoven provoz ve filmovém ateliéru Host v Hostivaři. Ateliéry byly nyní vybaveny zapůjčenou zvukovou aparaturou Tobis-Klangfilm E.K.11. Ředitelem Hostu byl správní radou společnosti jmenován Josef Kabeláč, bývalý ředitel pražské filiálky spol. United Artists. Jako první se

v něm začal natáčet krátký kulturní snímek Písnička jde světem, v kterém účinkoval Karel Hašler. Poté v něm byly vyrobeny celovečerní filmy Švanda dudák, Kříž u potoka, Ze všech jediná a Ztratila se bílá paní.

Tobis-Klangfilm trval na předem sjednaném zakoupení své zvukové aparatury a když společnost Host se k tomu neměla, zvýšil její beztak již vysoké nájemné na dvojnásobek, aby ji donutil k její koupi. Společnost Host nemaje potřebných peněz, musela výrobu v říjnu 1937 opět zastavit.

15. května bylo v rámci jarního festivalu divadlo E.F. Buriana D 37 předvedeno v kině Lucerna sedm českých avantgardních filmů: Pražský hrad /A. Hackenschmied/, Černobílá rapsodie /M. Frič/, Listopad /O. Vávra/, Burleska /J. Kučera/, Ruce v úterý, Příběh vojáka a Atomy věčnosti /Č. Zahradníček/. Na tento festival navazovala výstava avantgardních děl ve Svazu čs. díla.

20. května instalovaly barrandovské ateliéry společnosti A.B. novou zvukovou aparaturu Tobis-Klang Eurocord v provedení B /bateriová/. Aparatura byla namontována ve zvláštním voze, aby mohla být používána při filmování exteriérů. Další typ aparatur Eurocord, které postupně přicházely na Barrandov, měly označení N /Netz - síťové/ a byly výhradně ateliérové. Montovaly se do pojízdných boxů o dvou místnostech: v jedné byl mixážní stůl, v druhé záznamová kamera.

21. května oznámil Filmový kurýr, že při Katolické akci pražské arcidiecéze byl ustaven zvláštní filmový poradní sbor, který vedl záležitosti katolického filmu v ČSR.

24. května byl založen poradní sbor pro školní film při ministerstvu školství a národní osvěty, složený ze zástupců brněnské Čs. společnosti pro vědeckou kinematografii, Čs. Červeného kříže a zlínské skupiny školního filmu při FAB. Poradní sbor měl tři komise: organizačně-technickou, námětovou a aprobační, jež se měly zabývat všemi otázkami školního filmu. Činnost vyvíjela pouze komise aprobační, která se zabývala schvalováním školních filmů a některých jiných učebních pomůcek. Firmy, které vyráběly a půjčovaly školní filmy, musely požádat aprobační komisi o schválení předloženého filmu, aby mohl být označen jako školní film.

28. května oznámil Filmový kurýr, že byla zřízena komanditní společnost Aktualita, Karel Pečený a spol. v Praze, na které se vedle hlavního podílníka ministerstva zahraničních věcí, zastupovaného nakladatelstvím Orbis, účastnilo nakladatelství Melantrich, majitel barrandovských ateliérů M. Havel a majitel Čs. filmového týdeníku K. Pečený. K jejím zakladatelům patřili dr. Frant. Papoušek, dr. Jan Šalda, Miloš Havel, ing. Jar. Simonides a spisovatel Willy Haas. Účelem společnosti bylo organizovat a vyrábět československý zvukový týdeník. Společnost měla k dispozici zvukovou aparaturu Visatone, syst. Marconi.

Týdeník vzhledem k složení podílníků měl polooficiální charakter. Jeho redakce si předsevzala politické cíle a v ideové koncepci sledovala Benešovu linii boje proti vnějšímu a vnitřnímu fašismu, hlásala koncepci demokracie a skálopevné důvěry. Bylo to naše první publicistické periodikum. Jeho šéfredaktorem byl Jan Kučera. První týdeník vyšel 30. července a měl premiéru v deseti předních pražských kinech. Jeho

promítání bylo povinné pro všechna kina. Čs. týdeník Aktualita vycházel v roce 1938 rovněž v německé mutaci. V týdnech před Mnichovem pro jeho záměrnou ignoranci německými kinomajiteli bylo vydávání německé verze zastaveno. V roce 1939 vycházel rovněž ve slovenské mutaci. V lednu 1939 se komanditní společnost Aktualita přeměnila v akciovou společnost. Existovala až do roku 1945.

28. května oznámil Filmový kurýr, že při Čs. filmové unii se ustavil odbor filmových autorů, v němž byli organizováni jak filmoví hudební skladatelé, tak i libretisté a scénáristé. Předsedou odboru filmových autorů byl zvolen Q.E. Kujal.

30. května se v Národním domě na Smíchově konala ustavující schůze odboru technického personálu filmových ateliérů při Čs. filmové unii. Předsedou odboru byl zvolen Rudolf Pyšvejc.

V červnu zpracovala laboratoř Sunfilm barevné pasáže Rovenského filmu Maryša /1935/, takže mohly být zařazeny až do kopií, určených pro jeho reprízu, která se v Praze uskutečnila v kině Blaník až v týdnu od 16. - 22. června 1939. Brněnská půjčovna Monopolfilm připojila k této kopii i krátký barevný dodatek Velikonoce na Slovácku, zhotovený rovněž Sunfilmem.

V červnu a v červenci natáčel Vojenský technický ústav pod vedením režiséra Štkp. Jiřího Jeníčka film Naše armáda. U kamery byli: Jiří Lehovec, Vladimír Novotný a Zdeněk Hofbauer, hudbu složil E.F. Burian. Film se zčásti natáčel v barrandovských ateliérech. Byl určen pro pařížskou světovou výstavu, kde měl propagovat naši demokratickou republiku, ležící v srdci Evropy, která v neklidných dobách musí být dvojnásob vojensky silná a připravená, neboť v Evropě nebude míru bez Československa.

V červnu vychází nákladem Právnického knihkupectví a nakladatelství V. Linhart v Praze kniha JUDr Jiřího Hory Filmové právo. Kniha sestávala ze dvou částí: v první jsou uvedeny základní předpisy v zemi české a moravskoslezské, na Slovensku a na bývalé Podkarpatské Rusi, v druhé pak předpisy daňové, popletky z kinematografických představení, dávky za úřední úkony, vývoz a dovoz osvětlených filmů, podpora domácích filmů, film ve škole atd. Jde o kompendium filmového práva, platného mezi oběma válkami.

V červnu zakázala cenzura americký film Fritze Langa Přes práh smrti /You Only Live Once, 1937/ s Henry Fondou a Sylvii Sidneyovou. Gangsterské drama s ústředním motivem nevinně obžalovaného, kterému se sice podaří uprchnout z vězení, ale který po řadě tragických nedorozumění je dopaden policií a zastřelen společně se svou ženou, která mu chtěla pomoci.

4. - 10. června uvádělo kino Apollo /dříve Gaumont/ francouzský film Pierre Chenala Zločin a trest /Crime et chatiment, 1935/ podle románu F.M. Dostojevského s Harry Baurem, Pierre Blancharem, Madeleine Ozerayovou.

Chudý petrohradský student Raskolnikov spáchá loupežnou vraždu na staré lichvářce. Přestože si racionálně svůj čin zdůvodní, dostává se do těžké psychické krize, z níž mu pomáhá jeho dívka Soňa, které mu radí, aby se při-

..., Přestože policejní inspektor zatkne muže, jenž se k vraž-
... přiznal, zůstává dále přesvědčen o Raskolnikově vině. Po těž-
... vnitřním boji se Raskolnikov k spáchanému zločinu přizná
... je odsouzen k nuceným pracem. Soňa ho provází na Sibiř...

Film vyrobila společnost C.G.P.C.; u nás jej půjčovala
...avia.

Film, inspirovaný německým expresionismem, který navzdo-
... některým ryze divadelním prvkům, patřil k nejlepším filmo-
...ým adaptacím Dostojevského. Vynikl zejména hereckými výkony
... Baura a F. Blanchara. U nás se pro něj hledalo dlouho ki-
...o, které by jej uvedlo. Film vzbudil pozornost svým umělec-
...ým ztvárněním, ale komerčně propadl.

... června oznámil Filmový kurýr, že J.A. Holman, autor české
...verze anglického filmu Revoluce krve a ducha, napsal společ-
...ně s Antonínem Beckem scénář k filmu Mozartův pražský pobyt,
který měl být natočen v několika jazykových verzích a k němuž
připravoval hudbu A.Beck.

Také režisérka Zet Molas chtěla tehdy natočit film o Mo-
zartovi podle libreta J. Branbergra. Film měl zachytit výsek
z Mozartova života, kdy Mozart podnikl dvě cesty do Prahy a
napsal na Bertramce operu Don Juan. S natáčením se mělo začít
již v červenci v produkci Moraviafilmu.

Z finančních důvodů se ani jeden film o Mozartovi nepo-
dařilo realizovat.

V polovině června byla při Filmovém poradním sboru ustavena
zvláštní komise pro kulturně propagační filmy. Jeho předseda
Jindřich Elbl se prostřednictvím Filmového kurýru /25. červ-
na/ obrátil na majitele kin veřejnou výzvou:"hrajte domácí

dodatky".

16. června odpověděl president republiky Dr. Edvard Beneš re-
dakci Filmového kurýru na otázku, jak se dívá na poslání a
úkoly filmu v dnešní společnosti těmito slovy: "především
více kultury ve filmu. Proti snahám pokládati film za před-
mět obchodu a spekulace nebo i povrchní bezmyšlenkovité zába-
vy musí se uplatnit názor, že film je součástí tvořivé práce
kulturní a národní, že má přinésti ve větší míře své vlastní
hodnoty myšlenkové a že jeho stránka obsahová je stejně dů-
ležitou složkou jako umělecké, režisérské a technické zpraco-
vání námětu. A tudíž do našeho filmu: více kultury, více myš-
lenky, opravdové umění, a tím už přijde i požitek a zábava..."
/Filmový kurýr, roč. XI., 18. června 1937, č. 25, str. 1/.

18. června vychází k desátému výročí časopisu Filmový kurýr
slavnostní číslo o 60 stranách s německou a francouzskou pří-
lohou. Do tohoto čísla mimo jiné přispěli: dr. E. Beneš, dr.
Kamil Krofta, dr. Emil Franka, J.V. Najman, kardinál Karel
Kašpar, Rudolf Beran, J.V. Klofáč, Bohumil Stašek, Štěpán
Osuský, Antonín Šenkýř, prof. V. Vojtěch, Willy Haas, J. Ku-
čera, R. Myzet, K. Smrž, dr. Tomáš Trnka aj.

18. - 24. června uváděl Zvukový týdeník Paramountu č. 42/IX.
šot o moskevském procesu s maršálem Tuchačevským, který byl
popraven.

24. června vydalo německé ministerstvo války "Směrnice pro
jednotnou válečnou přípravu", v nichž uvažovalo i o preven-
tivní válce proti ČSR.

29. června - 5. července byl v Bratislavě pod záštitou presidenta republiky, vlády a ministerstva zahraničí uspořádán Světový kongres Sdružení pro společnost národů, kterého se zúčastnili delegáti z celého světa. V kongresových dnech bylo uspořádáno zvláštní představení, jež bylo sestaveno z ukázek nejlepších československých filmů /Maryša, Jánošík, Zem spievá, Žijeme 1937 aj./.

V červenci byl dán do provozu třetí barrandovský ateliér. Byla to hala o rozměrech 16 x 25 m a výšce 9 m, která byla prostorově menší než dosavadní dva ateliéry. Původně byla předurčena jako budova dílen pro stávající ateliérovou skupinu. Později se upravidla na natáčecí ateliér. Prvním filmem, jež se v hale tři natáčel, byla Kvočna režiséra Huga Haase /7.července/ a název filmu se nadlouho vžil i jako přezdívka této haly.

V červenci přijal Jan Kučera místo šéfredaktora ve zvukovém týdeníku Aktualita. Místo mu bylo nabídnuto na základě jeho dosavadních výsledků, které získal ve zpravodajském filmu.

V roce 1943 pod tlakem protektorátního vedení byl přinucen odejít "ze zdravotních důvodů" z Aktuality a krátkodobé útočiště nalezl ve zlínském studiu.

7. - 12. července se konal v rámci světové výstavy v Paříži Mezinárodní filmový kongres za účasti 15 zemí, organizovaný Mezinárodní filmovou komorou. Zvláštní komise Filmového poradního sboru rozhodla, aby čs. film byl na této výstavě reprezentován celovečerními filmy Svět patří nám, Lidé na kře a Poručík Alexandr Rjepkin a krátkými Žijeme 1937, Naše armáda,

Kutná Hora, Fantasie erotique, Podzimní den v Tatrách, Střední Slovensko, Pražský hrad a Pražské ghetto. FAB obeslal Mezinárodní filmový kongres kolekcí reklamních filmů Tvář Zlína, Podzimní rozmary, Nová píseň a Silnice zpívá, které měly u diváků tak pronikavý ohlas, že se promítaly nejen v zakoupených časech, ale i mimo ně až do konce výstavy pro zábavu návštěvníků. Československo bylo na kongresu zastoupeno sedmičlennou delegací /ing. Z. Urban, mrj. Sommer, J. Hejman, M. Havel, dr. J. Leiser, J. Jauris/. Film Lidé na kře byl vyznamenán čestným diplomem.

9. července byla založena společnost Hokofilm, spol s r.o., výroba a obchod s filmy, Praha II., Smečky 25. Založili ji JUDr Leopold Puschner, Vladimír Wokoun a Josef Jelínek.

Společnost zanikla počátkem války.

11. července uveřejnil Venkov /roč. XXXII., 1937, č. 101, str. 9/ stať A.M. Brousila Stát a film, v níž její autor kritizoval činnost Filmového poradního sboru, který propouštěl díla špatná, jež při tehdejší kvantitě čsl. filmů, byly výstražným mementem. "Nebude prostě myslitelno do budoucnosti," píše Brousil, "aby se stát staral o osvětu lidu rozsáhlou péčí lidovýchovnou, aby pečoval o obecní knihovny, aby pozorně budoval své školství, jestliže připustí současně, aby v masách špatný československý film mrzačil myšlení a cítění národa. A aby se to ještě dělo se souhlasem úřadů státních, za jejich asistence, ať už přímé, či nepřímé... Nejdřív stát přezíral péči o film ... potom se k ní odhodlal v zájmu výhradně hospodářském a obchodním. To však nestačí. Nyní musí zvýšit svou bdělost v zájmu kulturním, v zájmu duševního zdraví svého li-

to jest v zájmu nejvlastněji národním."

29. července uvádělo kino Alfa americký film Leo McCareye ...na gentleman /Ruggles of Red Gap, 1935/ s Charlesem Laughto-... Charlesem Younghem, Charlesem Rugglesem, Zasu Pittsovou

Sluha Ruggles se dostane z anglického prostředí do prostře-...bodrých Američanů, když ho jeho pán prohraje v kartách. No-... Rugglesův vlastník nevyžaduje, aby mu sluha dával najevo, ...nepatří do stejné sociální třídy, neprosí ho, aby kryl je-...nezodpovědné skutky, nýbrž naopak ho představuje svým zná-...ým a chlubí se jím. Sluha projde těžkou duševní krizí, pozná ...výhody a nevýhody toho, čemu Američané říkají demokratický ...ach. Osamostatní se a stane se sám pánem, který slouží jiným: ...otevře si restauraci.

Vyrobil a půjčoval Paramount.

Film, který byl v nejparnějším létě nasazen do kin, aniž ...by jeho distributor očekával nějaký úspěch. Film však překva-...pil svou návštěvností a dobrými kritikami, neboť v rámci kome-...die byl tu strhujícím a nezapomenutelným způsobem zobrazen ...vnitřní přerod člověka, který po generace v Anglii sloužil a ...který v Americe dospěl k svobodnému myšlení a rozhodování. Ten-...to veselý film byl vlastně také velkou oslavou demokratické-...ho myšlení, jež kontrastovalo s tím, co se dělo v sousedním ...nacistickém Německu. Jen tak lze si vysvětlit i jeho mimořád-...né divácké přijetí.

21. července došla do Prahy anglická zvuková aparatura Visa-...tone, kterou objednala komanditní společnost Aktualita pro vý-...robu svého zvukového filmového týdeníku.

27. července nedoporučila Dovozní komise při Filmovém poradním sboru ke koupi sovětský film Julije J. Rajzmana Poslední noc /Poslednaja noč, 1937/. Film byl po nepatrné úpravě předložen k posouzení F.P.S., ale ani ten nezměnil původní stanovisko Dovozní komise.

30. července měl Československý týdeník Aktualita svou premiéru v deseti předních pražských kinech /Adria, Alfa, Avion, Fénix, Hollywood, Hvězda, Juliš, Kotva, Lucerna, Světozor/. Od té doby bylo jeho promítání pravidelné a povinné pro všechna kina.

30. července - 26. srpna uváděla kina Fénix a Lucerna český film Martina Friče Svět patří nám podle divadelní hry Rub a líc Jiřího Voskovce a Jana Wericha s Jiřím Voskovcem, Janem Werichem, Vladimírem Šmeralem, Bohušem Záhorským, Jaroslavem Průchou, Adinou Mandlovou aj.

Satirická komedie, zobrazující boj dělníků s gangsterskou organizací "šedých klobouků", vedenou politickými dobrodruhy a násilníky, kteří chtějí se svým vůdcem provést reakční puč. Záměr se však nezdaří, zvítězí demokracie a dělníci. V. a W. zde hrají dva chudáky, živící se zcela náhodnými výdělky, kteří také jen náhodou zasáhnou do dramatického děje, netušíce, že se stanou hlavními postavami tohoto dramatu.

Interiéry a exteriéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobila a půjčovala společnost A.B.

Děj filmu byl vzhledem k divadelní hře podstatně změněn, výstupy V. a W., které se v divadle z velké části odehrávaly před oponou, byly přepsány a řada epizodních výstupů, jež na jevišti zůstávaly v pozadí, byly rozpracovány na úkor ryze je-

višťních. Scénář pod pseudonýmem Formen napsali: J. Voskovec, J. Werich, M. Frič a K. Steklý.

Na příkaz Filmového poradního sboru nesměl být film situován do konkretní země a proto musely být upraveny některé charakteristické situace divadelní hry, které jednoznačně připomínaly středoevropské nacistické a fašistické hnutí. Tak např. ve filmu musel být eliminován rasistický prvek Dexlerova hnutí a vypuštěny dialogy, které používaly autentických fašistických výrazů jako "mezinárodní židovstvo" a "zednářští bonzové" aj. Jméno vůdce fašistů - ve hře Kazimír Konrád - příliš připomínalo Konráda Henleina a proto bylo změněno na Liona. Také vnější znak fašistů - ve hře pruhované košile - byly zaměněny šedivými klobouky. F.P.S. rovněž požadoval, aby konflikt mezi "řádnými občany, úřady a gangsterskou bandou" nebyl líčen jako politický konflikt.

Navzdory těmto ústupkům a změnám si film uchoval burcující tendenčnost hry a dokonce některé scény ve filmu vyzněly mnohem silněji než na jevišti. Tak např. Marketčino volání o pomoc rozhlasem: "Voláme všechny dělníky! Demokracie je v nebezpečí! Voláme celý národ! Pomozte nám bránit demokracii!" znělo z plátna adresněji, stejně jako pochodová píseň Svět patří nám, která se stala písní pokrokové fronty.

Film Svět patří nám patřil k nejprogresivnějším dílům československé kinematografie třicátých let. Byl vlastně prvním filmem, který neohroženě zpracoval politické téma, jež svou aktuálností překonávalo vše, co doposud přinesl český film. Skutečnost, že dva roky před vypuknutím druhé světové války burcoval do boje proti nacistickému a fašistickému nebezpečí, jej řadí na čestné místo k těm několika antifašistickým filmům, které v druhé polovině třicátých let vznikly v SSSR a USA.

Lubomír Linhart o filmu napsal: "Ať chcete o tomto filmu Voskovce, Wericha a režiséra Friče začít psát a hovořit z kterékoliv jeho stránky, vždy se vám tlačí do popředí jeho bojovná, demokratická tendence. Tato myšlenka demokracie, kterou film vrcholí a která v něm dramaticky roste až do jeho závěru, dodává filmu mnohem širšího významu, než který je možno zdůrazniti v této speciální hlídce. Několik českých filmových pracovníků se tu otevřeně přihlásilo k myšlence skutečné demokracie a vytvořilo film, který v celkové produkci - a tím více pak v českém filmu - znamená událost.

Je to optimistický film, zpracovaný podle motívů hry Rub a líc, který spojuje hodnotu vtipného obsahu s myšlenkou a uměleckým vyjádřením a který poráží všechny ty nesmyslné "teorie" filmových výrobců o tom, že český film musí býti špatný, kýčařský a maloměšťácký, to jest protidemokratický - i když se to takto otevřeně neodvažují říci.

Na celém filmu je patrné, že všichni jeho spolupracovníci si byli vědomi, že pracují na dobré věci, která si plně zasluhuje porozumění. Obsah, myšlenka a hodnota scenaria i celé to vyjádření myšlenky dávalo zřejmě všem velké tvůrčí možnosti, sebevědomý a skutečně ideový poměr k věci i práci na ní. Herci, režisér, operatér, komparsy, technický personál - ti všichni znali přesně a vcelku, na čem pracovali a tvořili. A výsledkem je poctivé a odpovědné umělecké dílo, neobyčejně důležité v dnešní době, s atmosférou radosti, sebevědomí a optimismu.

Voskovec a Werich prohloubili své úsilí kombinovati aktuální dramatickou akci v organickém celku s komikou dvou postav, majících svůj děj zvlášť a postupně se prolínajících do vlastního dramatického díla.

... Zůstávají stále chaplinovskými postavami - /v komic-
ých scenách první poloviny v továrně, inspirovaných Chapli-
ou Moderní dobou, až příliš na úkor dramatického spádu/ -
om vítězství pokrokového lidu, který jedině může zachránit
mokracii před reakcí. Již z toho je jasné, že i když tu je
ně zastoupen komický prvek, není to veselohra, neboť pod-
tnou úlohu tu hraje vážný dramatický základ. Na myšlence,
jedině lid může zachránit demokracii, je celý film posta-
n a také vyznívá: výzvou k celé pokrokové veřejnosti bránit
roženou demokracii a apotheosou vítězství skutečné demokra-
ie!" /Haló noviny, roč. IV., 31. července 1937, č. 178,
tr. 4/.

V srpnu se rozhodl Jan Baťa, že dá vyrobit hraný film o císa-
i a králi Karli IV, s nímž se cítil být ve svých budovatel-
ských ambicích spřízněn. V souvislosti s tímto projektem, po-
zval L. Kolda do Zlína mladého začínajícího spisovatele Jana
Drdu, který se měl pokusit zpracovat tuto látku do scénáře.
Drda do Zlína přivedl jako kulturně-historického spolupracov-
níka Jiřího Brdečku, který byl tehdy ještě studentem filoso-
fické fakulty Karlovy university v Praze.

V srpnu bylo nejstarší pražské kino, Ponrepův biograf v Kar-
lově ulici, přebudováno na zvukové. Do té doby se v něm pro-
mítaly pouze němé filmy za doprovodu piána.

V srpnu byly filmové laboratoře Grafofilm Leopolda Vyhnánka
vybaveny dvanáctimetrovým moderním automatem na vyvolávání
filmů, s poměrně velkým výkonem.

6. - 19. srpna uváděla kina Juliš, Metro a Světozor český
film Vladimíra Slavínského Falešná kočička /1937/ podle diva-
delní hry Josefa Skružného s Věrou Ferbasovou, Karlem Jičín-
ským, Oldřichem Novým, Antonií Nedošínskou, Františkem Kryš-
tofem-Veselým, Jarou Kohoutem aj.

MUDr Přelouč si umíní oženit se s děvčetem z ulice, ale
do cesty se mu připlete dcerka z bohaté rodiny, která si ho
získá předstíráním své primitivnosti. Zatím co dívku "převy-
chovává", sám začne mluvit a chovat se jako na periferii.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barran-
dově. Film vyrobila a půjčovala společnost Elektafilm.

O půl roku později byl film natočen na Barrandově v ně-
mecké verzi /prosinec 1937/ pod názvem Verliebte Herzen v re-
žii Carla Boeseho. V německé verzi hráli: Karin Hardtová,
Rolf Wanka, Paul Hörbiger a Pepi Glöckner-Kramerová. Pražská
premiéra německé verze pod českým názvem Zamilovaná srdce byla
5. srpna 1938 v kině Juliš, kde se hrála pouze jeden týden.

Druhé zfilmování divadelní hry parafrázující "pygmalio-
novský" motiv o výchově zanedbaného děvčete. Film spekulující
s popularitou jmen jeho představitelů a nekladoucí si přitom
žádné vyšší úkoly s vyjímkou obchodního úspěchu.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Spisovatel Josef Skružný
je vyhledávaným autorem našich ochotníků, kteří se na něm učí.
Nepřekvapuje proto, když i režisér Vladimír Slavínský našel
ve Falešné kočičce útočiště. Toť jeho typ! Šířiti známost oné
laciné historky hříčky situační zajisté nikdo nechce a nečeká.
Slavínský si libuje, když mu herec "vyhrává" a nápadně rád se
obklopuje herci zkušenými, po výtce divadelními. Ví zajisté,
proč. Spoléhá na ně. Divadelnost nejdivadelnější charakteri-
zuje téměř veškerou práci Slavínského a ovšem i poslední film.

Necítím vůbec, že jsem v kinu na Slavínského filmech. To je ryzí divadlo. Falešná kočička k tomu ještě divadlo starobylé ..." /Venkov, roč. XXXII., 8. srpna 1937, č. 185, str. 11/.

10. - 13. srpna probíhal v Benátkách V. Mezinárodní filmový festival. Podle rozhodnutí Filmového poradního sboru bylo Československo na festivalu zastoupeno třemi hranými filmy /Batalion /M.Cikán/, Poručík Alexandr Rjepkin /V. Binovec/ a Lidé na kře /M.Frič// a jedním filmem krátkým /Fantasie érotique /K.Dodal//. Ze tří hraných soutěžních filmů byl předveden pouze Batalion, který byl hendikepován nevhodným termínem, ale navzdory tomu si odnesl čestné uznání poroty.

13. - 19. srpna uvádělo kino Koruna ve svém programu krátký sovětský dokumentární film z cyklu Naše doba Letíme na severní točnu, pojednávající o letošní výpravě sovětských letců. Vyrobilo Sojuzkino, půjčovala společnost Praha-Paříž. Z dalších filmů tohoto cyklu uvedlo kino Koruna: Madrid dnes, Moskva-San Francisco, Návrat vítězů aj.

14. srpna se uskutečnila v Městském kině v Uherském Hradišti u příležitosti Slovácké výstavy v rámci Týdne československých filmů premiéra abstraktního kresleného barevného filmu Karla Dodala Fantasie érotique. V nejrůznějších barevných odstínech prostupovaly, překrývaly se pohybující se barevné kotouče, spirály, kruhy a jiné útvary, dosahující zajímavých efektů a nálad. Tento abstraktní film se pokusil barvou a rytmem hudby vyjádřit vznik hudební erotické myšlenky a lásky - přičemž barva hlasu každého nástroje vyjadřovala jinou barevnou harmonii. Film vyrobil Ire-Film jako experiment v barevném systému Gasparcolor. Hudbu k filmu složil skladatel Beda Kerten. Film byl inspirován abstraktními filmy O. Fischingera a V. Eggelinga.

14. - 15. srpna byl u příležitosti Slovácké výstavy v Uherském Hradišti uspořádán celostátní Sjezd čsl. kinematografů. Současně s manifestačním sjezdem, volajícím po právní jistotě ve filmovém podnikání, se konal Týden čsl. filmů a filmová výstava. V rámci Týdne byly uvedeny slavnostní premiéry českých filmů: celovečerního Poručík Alexandr Rjepkin /V. Binovec/ a krátkého kresleného Fantasie érotique /K. Dodal/.

17. srpna byla v ateliéru Host v Hostivaři instalována narychlo zapůjčená zvuková aparatura zn. Klangfilm Eurocord bez níž byla další činnost v hostivařském ateliéru nemožná. S touto kamerou byly v Hostivaři natočeny čtyři filmy okrajového významu: Kříž u potoka, Švanda dudák, Ze všech jediná a Ztratila se bílé paní. Když Tobis-Klangfilm trval na předem sjednaném jejím zakoupení a společnost Host se k tomu neměla, zvýšil její beztak již vysoké nájemné na dvojnásobek, aby tím společnost donutil k zakoupení aparatury. Tato však, nemaje dostatek peněz, musela výrobu koncem října 1937 zastavit.

20. srpna oznámila Pressa, že režisér Martin Frič zfilmuje námět Vítězslava Nezvala Flirt. Friče Nezvalův námět přitahoval již řadu let, ale milionový náklad, který film podle tohoto námětu vyžadoval, byl důvodem, proč se tehdy nenatočil.

27. srpna bylo na Žižkově v blízkosti nového nákladového nádraží v Malešické ulici dáno do provozu velké skladiště filmů,

…zasilateli Richardu Kirchenbergerovi. Uskladněno moh… v něm na 30.000 kg filmů. Skladiště, vybavené lepírna… bylo používáno 10 až 15 filmovými společnostmi. Dnes v je… prostorách jsou umístěny pracovní místnosti a příruční sklad … filmového archívu.

…srpna – 13. září uváděla kina Fénix a Lucerna americký … Sidneye Franklina Dobrá země /The Good Earth, 1937/ po… stejnojmenného románu Pearl S. Buckové s Paulem Munim a …isou Rainerovou.

Příběh rolníka Wang Lunga, který si koupí ženu O'Lan. …brdá jí, přestože pro něho pracuje, za něho trpí a pomůže … k blahobytu a k nové ženě. O'Lan umírá skromně, tak jak ži… Teprve až po její smrti si Wang Lung uvědomí, co ta shrbe… a chromá stařena pro něho znamenala.

Vyrobila jej a půjčovala společnost Metro-Goldwyn-Mayer.

Film byl u nás považován za jeden z nejlepších hollywood… ských filmů roku. Jednak pro velmi zdařilé vystižení čínského prostředí, nevšední zpracování a pro svůj sociální podtext, vypovídající o bohatství, hladu a revoluci. Bída a rozmařilost, chytrost i naivnost rolníků a boháčů se v něm spojují v oslňu… jící obraz tajemné a zároveň i drsné bohaté a zubožené Číny. Na sekvenci, v níž jsou čínská pole napadena kobylkami, které ohrozí celou jejich úrodu, měl spolupracovat také Gustav Machatý, žijící již tehdy v Hollywoodu.

Laboratoř Herafilm, která pořídila kopie filmu, vydala je v tónované podobě. Byl to první pokus této laboratoře, poté co si opatřila stroj na tónování kopií. Tímto způsobem byly vyrobeny i kopie filmů Láska a mládí /The Young in Hearth, 1938/, Doly krále Šalamouna /King Solomon's Mines, 1937/ a

Pygmalion /1938/. Tato "novinka" se u nás tehdy neujala a proto jejich výroba byla zastavena.

V září byla založena společnost Continentalfilm, půjčovna a výrobna filmů, Bohosudov 6, později Praha II., Václavské nám. 30. Majitelem firmy byl M. Tschoche, později Josef Kabeláč, ředitel kina Passage, zástupce spol. Warner Bros u Emcofilmu a bývalý ředitel pražské filiálky United Artists.

Firma vyrobila dva české filmy Nevinná /1939/ a Dceruška k pohledání /1940/, které oba režíroval V. Binovec.

V srpnu 1940 byl do firmy, jež byla považována za židovský majetek, jmenován treuhänder dr. Wolfgang Hulek, po jeho odchodu do války v říjnu 1940 dr. W. Söhnel. Část jejího majetku byl odkoupen Bromfilmem.

V září brněnská společnost Excelsiorfilm ohlásila natočení divadelní hry Paličova dcera podle Josefa Kajetána Tyla s Jiřinou Štěpničkovou v hlavní roli. K natáčení se mělo přikročit hned po dokončení Kříže u potoka podle Karoliny Světlé, ale k jeho realizaci již nedošlo, neboť producent po komerčním neúspěchu prvého filmu ztratil zájem o tuto látku.

V září připravovala společnost vedená Janem Reitrem velký mezinárodní film Láska Basila Zacharoffa o životě krále zbrojařů. Hlavní roli měl hrát německý herec Paul Wegener, jeho partnerkou měla být Lída Baarová. Film měl být natočen Ladislavem Bromem v německé a francouzské verzi. Ale z finančních důvodů z jeho realizace sešlo.

<u>V září</u> vyšla nákladem Československé grafické Unie brožura Antonína Dohnala Praktická příručka školní kinematografie určená pro pedagogy, kteří se zabývali školní kinematografií. Seznamovala je s projekčními přístroji různých typů a zacházením s nimi.

<u>Počátkem září</u> byla v rámci Filmového poradního sboru utvořena komise pro úpravu kinematografie, jejímiž členy byli úřední zástupci F.P.S. a presidia Ústředního svazu kinematografů v ČSR. Úkolem komise bylo v nejkratší době shromáždit veškerý podkladový materiál k realizaci právní jistoty kinematografického podnikání na moderním zákonném podkladě.

<u>1. září</u> byla otevřena filmová půjčovna Dorostu Čs. Červeného kříže v Brně, která převzala i půjčování školních filmů, jež před tím distribuovala pokusná měšťanská škola ve Zlíně.

<u>2. září</u> byla na popud Filmového poradního sboru při Filmovém studiu utvořena exportní komise pro mezinárodní styky, jejímž úkolem bylo starat se o organizovaný prodej čs. filmů do ciziny. Jejím předsedou se stal Miloš Havel, který byl členem výboru Mezinárodní filmové komory; jejímy členy Jan Hejman, Jindřich Elbl, mjr. Rudolf Průša, Zdeněk Urban, Emil Sirotek a dr. Jan Leiser. Důvodem k ustavení této komise byla stále větší důležitost Československa, jeho filmové výroby a jeho trhu na mezinárodním filmovém fóru.

<u>3. - 9. září</u> přinesly americké filmové týdeníky Zuvkový týdeník PDC č. 362, Foxův zvukový týdeník č. 36/XI a Zvukový týdeník Paramountu č. 1/X první záběry z japonsko-čínské války

/dobytí přístavu Tientsinu a bombardování Šanghaje/. Ve stejném týdnu je uváděl i německý Ufa-žurnal, který je komentoval z pohledu agresivního Japonska. Český zvukový týdeník Aktualita je zařadil až v následujícím týdnu.

<u>14. září</u> zemřel první president ČSR T.G. Masaryk. Aktualita ve spolupráci se všemi ostatními filmovými žurnály natočila s pověřením ministerské rady filmovou reportáž z pohřebních slavností. Kromě samostatného filmu Pohřeb presidenta T.G.M., zachycujícího celý průběh pohřbu, byly obsažné reportáže z něho zařazeny také do všech filmových žurnálů uváděných v ČSR.

Mimo tyto filmy vydala Aktualita střihový film Jana Kučery. Jeho poslední cesta, v němž bylo využito nejzajímavějšího dokumentárního materiálu z posledního období presidentova, života.

Ještě na podzim vydal zlínský FAB dokumentární snímek Poslední léto[8] T.G.M., sestavený ze záběrů, které natočili zlínští kameramani A. Hackenschmied, J. Novotný a Jan Lukas. Také Elektafilm vyrobil dokumentární film o T.G.M. Pravda vítězí v redakci J.A. Holmana s hudbou O. Jeremiáše.

<u>15. - 23. září</u> uvádělo kino Apollo /dříve Gaumont/ český film Zet Molas Karel Hynek Mácha /1937/ podle divadelní hry Emila Synka Mimo proud s Ladislavem Boháčem, Karlou Oličovou, Františkem Kreuzmannem, Světlou Svozilovou aj.

Film líčí události ze života K.H. Máchy: jeho postavení v pražském životě studentském, jeho lásku k Lori, jeho styk s některými předními představiteli literárního a veřejného života, potíže, které se na něho věšely při prvním vydání Máje, Máchův odjezd do Litoměřic, Lořiny starosti s neman-

...kým dítětem a Máchovu smrt.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barran-dově, exteriéry v Litoměřicích. Film vyrobila společnost Slavia/Moravan, půjčoval jej Kinofilm, Brno.

Scénář /v mezích finančních možností výrobní firmy/ se v náznacích pokusil vykreslit dobu a prostředí a neskres-lil podstatně povahu zobrazované postavy, ponechávajíc jí od-lišně i všechny jeho nesympatické povahové rysy. Zet Molas využila všech možností k útěku z kulis do krásných a vzduš-ných exteriérů a usilovala o impresionistický malířský výraz.

Film se natáčel dvěma kamerami /F. Pečenka a J. Střecha/. Tento filmový postup sice urychlil práci v ateliéru, neboť nebylo zapotřebí filmovat stejnou scénu několikrát z různých pohledů, al na druhé straně způsobil, že záběry se střídaly příliš mechanicky a byly omezeny jen na dva úhly pohledu. To znamenalo spíše ochuzení než obohacení filmové práce.

Zajímavý je na tomto filmu střih. Nacházíme v něm snahu po promyšlených a jasně cítěných kontrastech a po obrazově--zvukové dramatické skladbě, s kterou jsme se v českém filmu tehdy téměř nesetkali. Navzdory těmto kladům je střih nevy-broušený a někdy dokonce i neobratný.

Lubomír Linhart o filmu napsal: " Tento nový český film se podstatně liší od většiny české produkce: Má poctivý a záslužný záměr, vyjádřit bolestný život prvního velkého českého bás-níka a snaží se jej umělecky co nejpoctivěji realizovat. To je v českém filmu taková záslula, že ji je třeba u režisérky Zet Molasové a jejích spolupracovníků co nejvíce zdůrazniti. Re-žijní, herecké a vůbec zvukové i celkové zpracování vyvolává respekt a překonává nedůvěru, kterou jsme k zpracování tak závažného a obtížného námětu v českém filmu s uvážením neble-

hé situace v české kinematografii pochopitelně museli mít. Mezi několika málo českými filmy, které si vzaly za dějovou osnovu životopis některé postavy z českých dějin, nebo kultu-ry, dosáhl film Karel Hynek Mácha nesporně nejvyšší úroveň i přes své nedostatky.

Základním nedostatkem je scenario. Již volba Synkovy hry Mimo proud za podklad scenaria nebyla šťastná, neboť hra opomíjí mnoho závažných momentů Máchova života a doby a na druhé straně všímá si jiných, které jsou v poměru k prvým po-družné. Scenario nedovedlo tento handicap překonat...

... Ve filmovém pojetí se tu klopýtá především o to, če-mu se říká filmově vytvořený čas. To je, aby divák měl přímo z filmu a nejen ze své dosazené představy nebo dialogů pocit času, který mezi jednotlivými scénami uplynul. Děj tím dosta-ne filmovou dramatičnost a stupňovanost, které v tomto zpra-cování na škodu věci často postrádá. Přes to však režie v pro-pracování scén projevuje velmi mnoho vynalézavosti, pokouší se i o nové cesty, jak nejvíce je patrné v montáži, kdy sice nezabránila epizodičnosti a nedosáhla dramatické plynulosti, ale i při tom projevila hledání nového výrazu.

Kromě zvukových a fotografických hodnot je třeba vy-zdvihnout neobyčejně pečlivé herecké obsazení. Třeba tu či onu postavu bychom si podle skutečnosti a historie představo-vali jinak, přes to všechny podávají více, než v českém filmu bývá zvykem..." /Tvorba, roč. XII., 24. září 1937, č. 39, str. 622-623/.

Film byl cenzurním sborem klasifikován jako kulturně-vý-chovný a zbaven dávky ze zábavy.

Režisérka Zet Molas poté pracovala na scénáři k filmu Život je krásný s autorem původního námětu E. Martinem a při-

pravovala zfilmování společenské komedie Milostné mámení podle Franka Tetauera. Ale ani jeden z těchto projektů nebyl realizován.

17. září oznámil Filmový kurýr, že rakouské vyslanectví v Praze požádalo čsl. min. zahraničí, aby napříště nebyli v čs. filmech zobrazováni rakouští vojáci v "ponižujících situacích". Žádost byla postoupena Filmovému poradnímu sboru, který jí vyhověl v tom smyslu, že se rozhodl filmy s tímto obsahem nepodporovat.

17. - 23. září uvádělo kino Fénix sovětský film Alexandra G. Zarchiho a Josifa J. Chejfice Profesor Poležajev /Děputat Baltiky, 1936/ podle divadelní hry Leonida Rachmanova Neklidné stáří s Nikolajem Čerkasovem, M. Domaševovou, Borisem Livanovem, O. Žakovem, A. Melnikovem aj.

Příběh universitního profesora, světového odborníka v biologii rostlin, kterému ani jeho stáří ani opovržení studentské zlaté mládeže, ani rozhořčení povýšených kolegů, nejsou na překážku, aby poznal, že život, pokrok a věda jsou na straně bolševiků a pronesl slavnostní řeč na sjezdu strany, kam byl zvolen jako delegát baltického loďstva.

Vyrobil Lenfilm, u nás jej půjčovala společnost Praha--Paříž.

Tvůrci filmu uctili tak památku vynikajícího ruského botanika K.A. Timirjazeva, ale jejich dílo se nevztahovalo jenom k životní epizodě, kterou prožil za Říjnové revoluce. Tématem filmu byla vlastně revoluce sama a také ti, kteří se jí zúčastnili a konflikty, v nichž se ocítali. Film zapadal

do cyklu o lidech, kteří spojili své osudy s revolucí.

Film Zarchiho a Chejfice byl velkým příslibem sovětského filmu, poznamenaného po slavných počátcích za éry Ejzenštejna, Pudovkina a Dovženka hlubokou tvůrčí krizí spojenou s příchodem zvuku, avšak usilovně hledající nové vyjadřovací prostředky a nová témata. Režisérská dvojice mladých autorů, podle jmen tehdy ještě u nás neznámých, dokázala, že mladá generace sovětských filmařů v sobě skrývá talenty, které sovětské filmové umění mohou opět postavit na místo, kde stálo ve druhé polovině dvacátých let. Film v mnohém připomínal dílo bratří Vasiljevů Čapajev, zejména hloubkou lidské složky. I zde byl hrdina živý člověk, který si získal - dík výborné herecké interpretaci N. Čerkasova - srdce diváků.

19. září vyšla v Lidových novinách /roč. XVV., 1937, č. 472, příloha, str. 1-2/ stať Karla Čapka Drobnosti o velkém presidentovi, v níž Čapek se pokusil vyjádřit vztah T.G.Masaryka k filmu.

24. - 30. září uváděla kina Apollo, Hollywood a Světozor český film Václava Binovce Poručík Alexandr Rjepkin /1937/ s Vladimírem Borským, Adinou Mandlovou, Františkem Smolíkem aj. V kinech Hollywood a Světozor se film hrál celkem dva týdny až do 7. října.

Příběh českého legionáře, který se v rakouském zajetí vydává za ruského zajatce. Je však prozrazen láskou zklamanou ošetřovatelkou, která mu darovala krev a zachránila život a která nevěděla, že je ženat. Jako český legionář je rakouským vojenským soudem odsouzen k smrti.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barran-

dově. Vyrobila jej a půjčovala společnost Meisnerfilm.

Film vznikl podle námětu Eduarda Rady Vrah, oceněným v soutěži Filmového studia. Režiséru Binovcovi se podařilo poměrně přesvědčivě vykreslit prostředí vojenské nemocnice v letech první světové války. Režisér se také nebál smísit češtinu s úřední němčinou i s ruštinou. Ke své škodě, když příběh spěje k dramatickému vyvrcholení, upadl film do neúnosné sentimentality, jež se dotýká všech hlavních postav. U kamery byl Jaroslav Tuzar, pro něhož to byl jeho první samostatný celovečerní film.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Ve šťastné režii Binovcově a neméně vynalézavém scénáři Neubergově a Mottlově, vytvořilo několik herců dobré postavy a postavičky. Ale ovšem v popředí se nalézá postava plukovního lékaře, vytvořená Františkem Smolíkem; postihl tento charakter naprosto přesvědčivě; dal mu klidnou moudrost, rozhodnost, tlumenou laskavost s tichou vnitřní vzpourou proti systému, v řeči a gestu střídmý, ale výmluvný. Voják a člověk, ne správněji: člověk a voják, typ českého důstojníka někdejší monarchie. Po něm hned v řadě hereckých hodnot tentokrát s uspokojením nalézáme Adinu Mandlovou; vystupováním i chováním neobyčejně věrojatnou německou šlechtičnu-ošetřovatelku, značně psychologický složitou postavu. Tato herečka zde velmi pěkně nalezla výraz pro jednotlivé fáze jejího osudu. Byť ovšem nezmohla ještě herecky přechody mezi nimi, přece jen odhadla velmi dobře jednotlivé stavy přerodu; jistá strohost a chladnost, všude pronikající, vhodně provází v této roli půvabný zjev; pro herečku i pro nás je to zase nová naděje. Vladimír Borský si počíná umírněně, což hoví potřebě lehké, nenásilné charakteristiky předstíraného Rusa; zjevem i mimickou hrou rozhodně víc přesvědčující tentokrát,

než slovním přednesem vrcholného výbuchu...

Nehodlajíce nikterak přeceňovat dobrý průměr tohoto filmu, nechceme také, aby zůstal nedoceněn jeho hlubší význam na cestě naší kinematografie. Ten spatřuji v tom, že proti vylhanosti většiny našich filmů uchopil bezpečně životní skutečnost a dal jí filmový výraz. Snad se to jinde rozumí samo sebou, ale ne u nás..." /Venkov, roč.XXXII., 29. září 1937, č. 229, str. 7/.

Binovcův film byl cenzurou uznán za kulturně-výchovný a zbaven dávky ze zábavy.

24. září - 7. října uváděla kina Fénix a Lucerna český film Hugo Haase Kvočna /1937/ podle stejnojmenné divadelní hry Edmonda Konráda s Růženou Naskovou, Světlou Svozilovou, Jiřinou Šejbalovou, Rudolfem Deylem st., Trudou Grosslichtovou aj. Film měl původně premiéru 14. září, ale hned po ní byl sňat z programu kina pro úmrtí presidenta T.G.Masaryka. Československou premiéru měl 3. září v Brně.

Příběh moderní rodiny, jejíž ústřední postavou je stará paní Svojanová, zvaná Kvočna. Kolem ní se snují sny mladých lidí, trpkosti manželů, rozvody a svatby, prohřešky a šťastné konce.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Černošicích u Prahy. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Vzhledem k divadelní hře byl důraz přenesen z matky a babičky na nejmladší generaci rozvětvené rodiny, zatím co citové konflikty Kvočny byly ve filmu hodně omezeny. Tento mravoličný společenský film se snažil být co nejrealističtější zejména tam, kde dívky v penzionátu mluví, a jaké mají názory. Do ur-

čité míry odvážně znělo tvrzení, že mladé děvče má mít stejné právo jako mladý muž na sexuální zkušenost před manželstvím, vezmeme-li v úvahu, že většina tehdejších filmů, i ze světové produkce, se pohybovala v morálním pokrytectví.

Ale film se přece jen dopustil kompromisu, neboť v dekoraci přijal zavedenou konvenci českého filmu: všechny "měšťácké interiéry" se musely podobat nejmíň palácům. Tento kompromis zarážel zejména ve hře, která svým obsahem se snažila být realistickou.

Byl to první film obnoveného Lucernafilmu, který si předsevzal, že bude vydávat filmy s hodnotnými náměty a v hodnotném filmovém provedení.Kvočna byla zdařilým pokusem o moderní českou filmovou společenskou komedii. Po nezdaru s filmem Děvčata, nedejte se!, který režíroval Haas společně s A.J.Holmanem, se tímto svým prvním samostatně vytvořeným filmem rehabilitoval jako režisér.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... podle vlastního mínění producentů je označen za "konversační". Nikoliv zcela neprávem. Abychom si však vedli přesněji, řekněme, že to je český konversační film a ještě přesněji: pokus o něj. Edmond Konrád mohl své drama právem považovat za úspěšnou konverzační hru; bylť dialog její skutečně vynikající hodnotou dramatu. Nezůstal jí ovšem ve filmu. Cit, který dramatik projevil pro jevištní účinnost, nepromněnili ani scenáristé Gerstel a Čáp, ani Hugo Haas v onu lehkou minci konverzace filmové.

Lze to lehce poznat na tom zvláště, jak předpokládané slovní pointy selhávají, zatím co nečekané účinky dialogu se pojednou dostavují. Především zde tedy je Kvočna pokusem. Náš film jí sice jde ku předu, ale kulhá pořádně.

Režisér filmu Hugo Haas trpí, obdobně jako často Haas-

-herec, něčím, co bych nazval anekdotičností. Počíná si jako vypravěč anekdoty při své práci; připraví situaci a potom úsečně ji uzavírá. A klade takové scény popisně, posloupně prostě za sebou. Naleznete samostatné silné scény, ale organičnost celku chybí. Odtud také divadelnost jeho režie; při takové režii konverzačního filmu, jako u Kvočny, vidíte, že zde se stýká film a otáčení jeviště. Tak málo film je zde filmem. S hlediska našeho režijného vývoje to je ten druh režie Slavínského. Přídavek výletu milenců, vedle jiných méně vtíravých scén, ukazuje, jak osudně se dovedou naši filmaři učit na cizích pracech; zde i kýč ukáže čertovo kopyto.

Ústřední postavu matky-Kvočny zahrála Růžena Nasková, která ji vytvořila na scéně Národního divadla. S počátku, v některých scénách, počínala si ve filmu zřejmě stísněně, ale většinou uvolnila později i tuto křečovitost, mluvila úměrně, rytmicky a jasně, přiléhavě volila gesta i pohyb a její filmová Kvočna se blíží Kvočně divadelní; na jevišti si ovšem sama vytvářela znamenitou atmosféru, což zde učinit nemohla a režie jí sama také nevytvořila. Že náš film Naskovou může ve svůj prospěch potřebovat, o tom není nejmenší pochyby. Otázka je jen ta, dovede-li to...

Celkem lze říci, že nad podobné látky v našem filmu vyniká tento film péčí a jistou mírou vkusu, ale za filmové přetlumočení Kvočny tento film považovat nelze; je to krok na cestě za dobrým "konverzačním" filmem, jenže krok ještě příliš loudavý." /Venkov, roč. XXXII., 16. září 1937, č.218, str. 7/.

24. září - 14. října uvádělo kino Alfa český film Martina Friče Tři vejce do skla /1937/ s Vlastou Burianem v trojroli.

Penzionovaný detektiv Babočka pronásleduje podvodníka ebera do Karlových Varů, kde se dvě tlupy podvodníků chtějí zmocnit vzácných drahokamů indického maharadži. Babočkovi, který nejprve všechno pokazí, se nakonec přece jen podaří překazit intriky mezinárodních podvodníků a zlodějů a triumfuje nad nimi.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Karlových Varech. Film vyrobila a půjčovala pražská filiálka Ufy.

Burian byl hercem vynikající třídy, který však promarňoval svou genialitu malými a nedůstojnými úkoly. Jeho divadelní repertoár byl z devadesáti procent bezcenný, postavený na duchem chudých fraškách nejrozličnější provenience. C. a k. polní maršálek, který ve filmu přinesl velký finanční úspěch, byl podnětem k tomu, aby filmoví výrobci pohodlně sahali k jeho divadelnímu repertoáru, když hledali filmovou předlohu pro "krále komiků". Všechny Burianovy filmy z let 1931 - 1935 byly čím dále, tím více rozbředlejší /výjimkou byl Gogolův zfilmovaný Revizor a film U sněděného krámu/, což nezůstalo bez následků na návštěvnost Burianových filmů. A tak dva a čtvrt roku nestál tento vynikající herec před filmovou kamerou. Teprve Tři vejce do skla byly opět jeho návratem k filmu.

Bedřich Rádl o filmu napsal: "... Ale přes to přese všecko zůstává Burian největším hercem, který kdy vystupoval v českém filmu. Od prvního okamžiku, kdy se objeví na filmovém plátně, až do chvíle, kdy na něm uhasne poslední filmový obraz, ovládá suverenně mocí své herecké geniality obraz, scénu, situaci, celý film. Plytkost námětu, povrchní slátanost scenária, nevtipnost a netečnost režie, prostřednost spoluherců nemohou mít vlivu na Burianovu tvořivost, nemohou mu zabrániti,

aby tvořil každou sebemenší scénu s plným elánem svého tvůrčího temperamentu, aby se herecky vydával co nejplněji a nejoddaněji. Nemůžeme u nás viděti druhého herce, který by tak mistrovsky ovládal svůj hlas a své mimické prostředky, jenž by měl tak velké bohatství hereckých prostředků a který by byl tak velkou a výraznou osobností. Režisér tohoto filmu nám vyprávěl, že je celý Burianův výkon v tomto filmu improvizací. Postavily se dekorace, připravila světla, a nastudovala se scéna s ostatními herci. Potom se Burianovi zdělil obsah a smysl výjevu, který se pak ihned filmoval. A při tomto jediném natočení většinou zůstalo. Tím více se musíme podivovati velikosti tohoto herce, který dovedl ihned napoprve s nesmírnou spontánností rozehráti všechny struny svého herectví, hned napoprve přinést výkon celý a hotový, životný až do krajnosti..." /Kinorevue, roč. IV., 6. října 1937, č. 7, str. 138/.

V říjnu Jiří Weiss dokončil pro kulturní oddělení A.B. film Píseň o smutné zemi, který zachycoval v lyricky cítěných kompozicích /kamera V. Hanuš/ všední život /práce dřevorubců, život vesnice s židovskými obchody, s židovským sabatem, křesťanskou neděli s žebráky u kostela, trhem na návsi atd./ a všední skutečnost "smutné země" bývalé Podkarpatské Rusi. Podařilo se mu výrazným publicistickým slohem odkrýt sociální tvář této tehdejší části Československa. Byl to zároveň osobitý pokus o "totální báseň", o souznění poetického slova a poetického obrazu. Zvláště vztah obraz-komentář zasluhuje pozornost, neboť jde o první pokus v české dokumentární tvorbě najít takové pojetí komentáře /autor K.M. Walló/, v němž je vyjádřen jeho dramatický vztah k obrazu a hudbě. Film měl

premiéru 5. listopadu současně s filmem O. Vávry Panenství.

V říjnu začala na popud Jana Bati v Bapozu ve Zlíně výroba národohospodářských dokumentárních a propagačních krátkých filmů, inspirovaných knihou Budujeme stát pro čtyřicet milióнů, kterou Baťa nedávno vydal. Prvním filmem z této řady byl Přístav v srdci Evropy, zabývající se odvážnou myšlenkou, starou přes dvě stě let, spojením Labe s Odrou a Dunajem. Námět a scénář k němu napsal E. Klos, u kamery byli A. Hackenschmied a B. Košťál. Film názorně s pomocí triků a dokumentárních snímků z mnoha míst Evropy objasňoval a dokazoval, proč výhodnější je doprava po vodě než po souši. Seznamoval diváky rovněž s projektem a s jeho napojením na usplavněné evropské řeky. Vzhledem k vážné politické situaci film nebyl dokončen. Dohotoven byl až po válce v roce 1945, kdy byl také uveden do kin. Další dokument z této série, Chudé a bohaté Československo zůstal rozpracován a nebyl nikdy dokončen.

V říjnu vychází v nakladatelství František Borový v Praze kniha Olgy Scheinpflugové Andula vyhrála, jež byla románovým zpracováním námětu na stejnojmenný film, natočený v roce 1938 režisérem Miroslavem Cikánem. Kniha vyšla celkem ve třech vydáních: dvě v roce 1937 a jedno v roce 1941.

V říjnu schválila cenzura k veřejnému promítání český krátký dokumentární film Jaroslava Novotného a Alexandra Hackenschmieda Poslední léto s T.G.M., zachycující zakladatele Československé republiky v posledním půlroce jeho života. Scénář napsal E. Klos a u kamery byl A. Hackenschmied, J. Novotný a J. Lukaš, hudbu složil F. Škvor. Vyrobil jej FAB, půjčoval

Lloydfilm.

Film pocházel ze série dokumentující významné osobnosti doby. Pro tyto účely pořídil FAB portrety a medailony o O. Blažíčkovi, E. Fillovi, V. Špálovi, F. Křižíkovi, K. Englišovi a dalších významných osobnostech z oblasti vědy, techniky, hospodářství a politiky.

V říjnu zakázala cenzura německý film Karla Rittera Zlomená křídla /Patrioten, 1937/ s Mathias Wiemanem a Lídou Baarovou. Válečný romantický příběh letce, který se zřítí za francouzskou linií, kde se ho ujme kočovná divadelní společnost. Jeden z členů souboru ho ze žárlivosti udá jako vyzvědače a letec je postaven před válečný soud. Tereze, která ho miluje, se podaří válečný soud přesvědčit o jeho nevině a letec, místo před popravní četu, je poslán do zajateckého tábora. V únoru 1938 byl tento silně nacionálně vyhrocený film po radikálních úpravách v dialozích propuštěn k veřejnému promítání.

1. - 14. října uváděla kina Adria a Hvězda český film Miroslava Cikána Batalion /1937/ podle románu a divadelní hry Josefa Hais-Týneckého s Františkem Smolíkem, Helenou Bušovou, Jaroslavem Průchou, Václavem Tréglem, Františkem Kreuzmannem, Eduardem Kohoutem aj.

Příběh vysoce vzdělaného, hluboce citově založeného dr. Uhra, kterého nevěra ženy přivede z poslaneckého stolce do staropražské kořalny mezi vyděděnce lidské společnosti.

Interiéry a exteriéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Vyrobila jej a půjčovala společnost Metropolitanfilm.

Z nedostatku nových vhodných námětů se tehdy česká filmo-

á produkce vracela k námětům již dříve u nás zfilmovaným a živovala vše, co mělo někdy již úspěch. Český film si znovu vybral tragickou látku, kterou poskytl Uhrův autentický život a zpracovalo ji znovu, tentokrát ve zvukové podobě. Na první filmový Batalion /1926-1927/, který byl ještě němý, se udržely ty nejlepší vzpomínky. Natočil jej tehdy již zapomenutý režisér P. Pražský společně s kameramanem J. Blažkem a hercem Karlem Hašlerem, který nezapomenutelným způsobem ztělesnil dr. Uhra. Režii nové verze Batalionu vedl M. Cikán, který sice již několikrát příjemně překvapil, ale který však mnohem častěji zklamal, právě tak, jako tehdy většina českých režisérů, spokojujících se s prací kvapnou a ledabylou a proto špatnou. Cikán Batalionem opět příjemně překvapil. Tato jeho inscenace byla považována některými kritiky za jednu z nejlepších režijních prací v českém zvukovém filmu. Dokonce jí byla dána přednost před Rovenského Maryšou, která ulpěla příliš na své divadelní předloze a před Fričovým Jánošíkem, který nebyl zdaleka tak ucelený a jednotný ve svém slohu. Cikán podle nich inscenací Batalionu dosáhl evropského formátu.

Jan Kučera o filmu napsal: "Po vší té chvále, kterou jsme řekli o Batalionu, musíme otevřeně upozornit na tuto vlastnost jeho námětu: je nečasový, je bezvýznamný pro naši dobu. Jak by také nebyl nedobovým děj, v němž se prosvěcuje rmutem zanesená duše opilců, jejichž jediná síla je ta, která je udržuje u dna všeho lidského...

Tento mravní nedostatek dramatu je ve filmovém zpracování vyvážen hodnotami kinematografickými, obrazovými, režijními a hereckými. To, čeho si na filmu vážíme a co způsobuje úspěch díla, je pravdivost prostředí, vybudovaná napětím herců a režiséra. Je to kus skutečného, opravdového života, vystupují tu opravdové trosky skutečných lidí, vznášejí se zde nefalšované city nad rozpadající se tkání umírajících duší. Ten výjev se stal v minulosti a patří minulosti. Ale ožívá před námi a my se v kinu ocitáme tváří v tvář minulosti, kterou jakoby nějaká kouzelnická ruka vysunula z řady dějů mrtvých a přenesla jej před naše zraky. Ten film má jednu velkou omluvu: nepřenáší diváka zpět do minulosti, neláká ho na vnadidlo krásných starých časů, nechává jej v přítomnosti a přichází s minulostí za ním. Odcházíme z kina, jak jsme do něj přišli. Jen během tragedie jsme byli dojati přítomností těch dvakrát mrtvých lidí, kteří mají na tvářích svůdný úsměv slabošské nevinnosti...

V popředí všech postav rýsuje se složitý zjev dr. Uhra, jehož vytvořil Smolík. Je to velký herec, to jsme viděli již v Lidech na kře a nedávno v Poručíku Rjepkinovi. Jeho postava se skládá ze dvou stínů: stínu uspořádaného člověka a stínu člověka podlomeného. Neobyčejně si ceníme na jeho výkonu toho, že již v první figuře naznačuje Smolík možnost zlomu, že připravuje sebe i diváky na zhroucení, které pak vyzní pravdivě a není násilné. I ve své síle je slabý. I tehdy, když žije nad vodou, nese v sobě zárodky strašné choroby charakteru...

Režisér Cikán je podílníkem na dobrých výkonech herců. On a scénáristé /Schmitt a Melíšek/ se vyhnuli hrozivé sentimentalitě, číhající při každém kroku. Operatér Roth se vyznamenal: jeho osvětlení patří mezi nejkrásnější díla kinemagografie..." /České slovo, roč. XXIX., 1. října 1937, č. 232, str. 12/.

Film Batalion nás reprezentoval na V. MFF v Benátkách, kde získal pochvalné uznání.

7. října vydalo ministerstvo školství a národní osvěty výnos č. 135.956-I., jímž byly vydán pokyny o úpravě podávání a vyřizování žádostí o schvalování a užívání světelných obrazů, zejména školních filmů, jako učebných pomůcek v národních a středních školách a v učitelských ústavech a v odborných a v živnostenských pokračovacích /učňovských/ školách. Tento výnos usiloval o jednotnou úpravu žádostí o schválení těchto učebných pomůcek a jednotný způsob jejich podávání a vyřizování a zároveň se vztahoval i na posuzování navrhovaných školních filmů. Všechny tyto úkony měl na starosti Státní diapozitivní a filmový ústav v Praze XII., Horní Blanická /dnes Blanická/ 4n.

8. října bylo na mimořádné valné hromadě Odborového sdružení čs. kinooperatérů jednomyslně schváleno, aby celá organizace vstoupila do Jednotného svazu soukromých zaměstnanců.

8. - 14. října uváděla kina Juliš a Praha český film Miloslava Jareše Kříž u potoka /1937/ podle románu Karolíny Světlé s Jiřinou Štěpničkovou, Vítězslavem Vejražkou, Mirko Eliášem, Jindřichem Plachtou aj.

Dramatický příběh vesnické dívky Evy, která, aby překonala starou rodovou nenávist, se provdá za potomka sebevražedkyně, jež proklela svůj rod. Eva je nucena přinášet mnohé oběti, než se jí podaří usmířit oba bratry a zachránit své manželství, které by horkokrevný manžel rozbil.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu Host v Hostivaři. Vyrobila jej a půjčovala brněnská společnost Excelsior.

Režie tohoto nesnadného námětu se ve filmu ujal dosud

nezkušený M. Jareš, kdysi významný herec a režisér divadelní avantgardy, který se rovněž zasloužil o jediné pražské dětské divadlo a který v poslední době úspěšně pracoval jako rozhlasový režisér. Odhodlal se do filmu, slibujíc být protějškem úspěšných filmových selských dramat jako byly Maryša a Vojnarka. Jeho velkou chybou bylo, že nedokázal posoudit po technické, ani po dramatické stránce nepovedený scénář /jeho autoři: František Kožík a Bohumír Polách/ a také nezvládl základy filmařského řemesla. Nejcennější složkou filmu byla jeho fotografie, jež byla dílem Ferdinanda Pečenky, a hudba k filmu, kterou zkomponoval Miroslav Ponc. Nezdar filmu měl však mnohem větší cenu, než komerční úspěchy zfilmovaných operet a nenáročných veseloher, neboť zde šlo o vážný pokus, zmocnit se filmem hodnotného tématu.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Karolína Světlá je básník patetický a idealistický. Ve svém skladebně prostém díle vytvořila několik vznosných postav. Mezi nimi vynikají zejména ženské bytosti, plné životního kladu a mravního jasu. Vůbec Světlá vede dost přímou čáru ve svém díle mezi bytostmi kladnými, které vůlí a sebeobětováním vykupují sebe i jiné charaktery záporné, ničí svou pudovostí sebe i druhé. Odtud ta jednoduchost, jednota a patos v díle Světlé.

Na jevišti i do filmu si musí každý interpret přinášet něco z těchto světů postav Karolíny Světlé. To nejsou nikterak realistické figury, postrádají vůbec většinou drobnokresby, vemlouvají se celkovými obrysy, svou jednoznačností, za níž stojí pravidlem mravní idea. Unést takový obsah může jen opravdový herec, vnitřně bohatý a technicky zdatný, slovem vyspělý. Ve filmu Kříž u potoka je to jedině Jiřina Štěpničková; její Eva přesvědčuje citovou jemností a rozumovým jasem, jak

..být u Světlé; jen někde to vázne. Eva nemá jako Maryša ..ednoty tvarové. Tu je vidět, co u divadla znamená psycholo..ické studium a zvládnutí role; zde náš film ještě selhává. ..řesto je to jediná skutečná postava filmu...

... Režisér Jareš, umělec jistě inteligentní, při svém ..prvním filmu většinou ztroskotává pro nedostatek zkušeností, ..ač by v našem filmu mohl dobře pracovat, stejně schopný, ob..ratný a filmem nevyužitý skladatel Ponc příliš vnucuje svou ..hudbu snímku. Málo chybělo a byla by se z tohoto filmu stala ..jakási filmová opera. Nikoliv pro přemíru hudebního živlu, ..ale pro onen herecký a režijní "styl" práce; pro poměr akcí ..hromadných a individuálních, pro řešení herecké akce ovšem ..zvláště. Tu necítím film, ba ani ne činohru, zde se stále ne..odbytně vtírá představa opery: jen zpívat! ..." /Venkov, roč. XXXII., 10. října 1937, č. 239, str. 9/.

Film byl uznán za kulturně výchovný a osvobozen od dávky ze zábavy.

14. října vystoupil Svaz filmového průmyslu a obchodu z Filmového poradního sboru. Hlavní důvod byl, že FPS zahájil rigoróznější postup při udílení podpor z dovozního fondu. Svaz v zájmu svých členů hájil naopak přiznání podpory v nejvyšší výměře i v těch případech, kdy šlo o filmy slabé a vypočítané pouze na ziskový efekt.

V důsledku toho ministr průmyslu, obchodu a živnosti zprostil vyhláškou ze dne 19. října 1937 č. 107.974/37 Svaz filmového průmyslu a obchodu dalšího vedení rejstříku filmů a pověřil tímto úkolem Svaz filmové výroby v ČSR.

15. října oznámil Filmový kurýr, že rež. Sv. Innemann a Miloš Hajský dokončili práce na scénáři k filmu Mistr Kampanus podle Z. Wintra. Film pro velkou finanční náročnost nebyl realizován.

15. října - 4. listopadu uvádělo kino Avion francouzský film Sachi Guitryho Román podvodníka /Le roman d'un tricheur, 1936/ se Sachou Guitrym, Jacqueline Delubacovou, Pauline Cartonovou, Serge Gravem aj.

Kavárenský host, starší šedivý pán, píše na stolku před kavárnou svůj životní román plný podvodů, jehož jednotlivé kapitolky vypráví číšníkovi a náhodným chodcům. Vypráví o tom, jak nepoctivostí zbohatl a jak, když nakonec chtěl být poctivým, na to doplatil.

Vyrobil Tobis, u nás jej půjčovala společnost Merkurfilm.

Guitry vytvořil tehdy velmi osobité dílo, nové ve své formě a svým pojetím. Celý příběh filmu je de facto němý a je doprovázen jen autorovým komentářem. Guitryho hlas se snažil charakterizovat postavy a dramatizovat situace, ale při své délce nedokázal udržet pozornost našich diváků, hlavně těch, kteří nerozuměli francouzsky, neboť většina českých titulků byla naražena tak nešťastně, že se někdy nedala ani číst. Teprve tímto filmem Guitry na sebe upozornil a jeho filmy, v nichž jako herec hrál vždy prim a jež byly persifláží milostných sentimentálních románků, morálních příběhů obrácených na ruby a filosofických úvah o poctivosti a nepoctivosti, byly poté uvedeny i mimo Francii. Z Guitryho tvorby byly před válkou u nás uvedeny ještě filmy Tajemství sedmi perel /Les Perles de la couronne, 1937/ a Historky z Elysejských polí /Remontons les Champs Elysées, 1938/. Guitry za války kola-

boroval s Němci a byl za to po osvobození Francie na čas odsouzen k trestu vězení. Z jeho válečných a poválečných filmů se k nám již žádný nedostal.

19. října vyhláškou č. 107.974/1937 změnil min. průmyslu, obchodu a živnosti J.V. Najman předpisy o úpravě dovozu osvětlených filmů kinematografických ze 14. listopadu 1934. Změny byly provedeny v § 4 a § 11, pokud se týče vedení rejstříku - B a C, přičemž byl § 4 doplněn odstavcem o vedení rejstříku D pro filmy reklamní a průmyslové.

Každý, do ČSR dovezený a Filmovým poradním sborem schválený celovečerní hraný zvukový film, musel být zapsán do rejstříku celovečerních hraných filmů, zavedeného u Svazu filmové výroby v ČSR. Dovážené filmy němé, zvukové filmy do délky 700 m a filmy přírodní byly zapisovány do rejstříku ostatních dovážených filmů, vedených Svazem filmové výroby v Praze. Dovážené zvukové filmy reklamní a průmyslové byly zapisovány do speciálního rejstříku vedeného u Svazu filmové výroby v Praze.

Tato vyhláška nabyla účinnosti dnem vydání.

26. října byl na druhé valné hromadě Československé filmové společnosti za předsedu zvolen František Papoušek, místopředsedu Vladislav Vančura a členy výboru J. Elbl, J. Honzl, J.Kopta, E. Kodetová- Strimplová, J. Brož, M. Pujmanová, L.Linhart, J. Toman a A.J.Urban.

26. října udělil ministr průmyslu, obchodu a živnosti J.V.Najman k 28. říjnu tyto filmové ceny: Cenu za nejlepší režii O. Vávrovi /Filosofská historie/, ceny za herecké výkony:

Fr. Smolíkovi /za herecké ztvárnění postav ve filmech Lidé na kře a Batalion/ a H. Haasovi /za postavu Pešty ve filmu Velbloud uchem jehly, zároveň s přihlédnutím k jeho dřívějším filmovým rolím/, cenu za nejlepší kameru J. Rothovi /Batalion/. Z fondu pro výrobu kulturně propagačních filmů čestné ceny dostali: J. Jeníček za film Naše armáda a J. Weiss za filmy Dejte nám křídla, Přístav vzdušného moře a Pojďte s námi. Bylo to poprve, kdy se mezi vyznamenanými filmy objevily i filmy dokumentární.

28. října byly uděleny min. školství a národní osvěty dr. Emilem Frankem dvě státní ceny umělcům, jejichž činnost byla spjata rovněž s naším filmem. Byli to Jaroslav Průcha a Karel Čapek.

K 28. říjnu byla udělena Zlatá medaile Filmového kurýru Meissnerfilmu Poručík Alexandr Rjepkin za"vynikající úroveň námětu, režie, hlavních představitelů a fotografie".

29. října - 4. listopadu přinesl Čs. filmový týdeník - Aktualita č. 43 filmový šot o nástupní audienci nového čsl. vyslance v Moskvě Zdeňka Fierlingera u presidenta SSSR M.J. Kalinina. Od tohoto data začala Aktualita přinášet rovněž sovětské žurnálové materiály.

29. října - 4. listopadu uváděla kina Adria a Hvězda americký film Jamese Hogana Poslední vlak do Madridu /The Last Train from Madrid, 1937/ s Dorothy Lamourovou, Gilbertem Rolandem, Lew Ayresem, Karen Morleyovou aj.

Z Madridu prchají rudí i fašisté: dcery, jejichž otcové

li popraveni, novináři, špionky se šlechtickými přídomky... všichni se seběhnou k poslednímu vlaku, za nímž již kráčí obyvatel Madridu.

Vyrobil a půjčoval Paramount.

Hoganův film byl prvním hraným filmem z občanské války ve Španělsku, který byl k nám uveden. Tento film chtěl působit nestranně a objektivně a proto nikoho neodsuzoval. Španělskou občanskou válku líčil tak, aby neporušovala zákon o neutralitě, přijatý kongresem USA. S výjimkou jediného hraného filmu, kterým byla Dieterleho Blokáda /Blockade, 1938/, jež se stavěla proti válce a dávala najevo své sympatie k demokratickému Španělsku, nebyl v Hollywoodu natočen ani jediný, politicky závažný a umělecky hodnotný hraný film o španělské občanské válce, přestože španělská tématika se v hollywoodské produkci opět dostala do středu pozornosti. Hollywood vytvořil tehdy několik kýčovitých a sentimentálních romancí o Andaluzii a senzačních, politicky indiferentních špionážních filmů ze Španělska, které se mohly odehrávat kdekoliv na světě. Poslední vlak do Madridu patřil také mezi ně.

V listopadu oživila svou činnost filmová půjčovna a výrobna La Tricolore, akciová společnost, Praha II., Palác Národ. Vedením společnosti byl nyní pověřen Otto Sonnenfeld, majitel kina Apollo a bývalý ředitel Slaviafilmu.

Kromě českých filmů společnost půjčovala filmy americké a rakouské. Společnost rovněž připravovala i výrobu filmů v české a německé verzi. Vyrobila však pouze jeden film v české verzi: V pokušení /1938/, který režíroval M. Cikán.

V listopadu český filmový herec Antonín Novotný, jeden z hlavních představitelů filmu Před maturitou, odejel na pozvání americké společnosti Metro-Goldwyn-Mayer do Hollywoodu, kde mu byla nabídnuta příležitost vystupovat v amerických filmech. Novotný se však v červenci 1938 vrátil do Československa, aniž by hrál v některém z amerických filmů.

1. listopadu bylo při obchodní sekci ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti zřízeno zvláštní oddělení pro věci filmové, v němž byla soustředěna všechna agenda, související s filmovou výrobou a obchodem, jakož i se všemi otázkami, vztahujícími se na filmové podnikání. Přednostou filmového oddělení byl jmenován vrch. odb. rada ing. Zdeněk Urban, který zůstal i nadále zástupcem předsedy Filmového poradního sboru.

3. listopadu oznámila Pressa, že společnost Praha-Paříž uvede sovětský film Grigorije Rošala Světla Paříže /Zori Pariža, 1937/ s N. Plotnikovem. Film pojednával o boji Pařížské komuny proti vládní armádě podporované Prusy. Rošalův film slavil tehdy úspěchy ve Švédsku a v Dánsku, ale u nás pro změnu politických poměrů nemohl být již v kinech promítán.

5. - 18. listopadu uváděla kina Fénix a Metro krátký český dokumentární film Jiřího Jeníčka Naše armáda /1937/. Film vyrobilo filmové oddělení Vojenského technického ústavu, půjčovala jej společnost Moldaviafilm. Film byl v kinech promítán s Vávrovým filmem Filosofská historie.

Jiří Jeníček se tímto filmem pokusil povýšit dosavadní úroveň vojenských dokumentárních filmů. Vnesl do něj výtvarně krásnou a poutavou fotografii /kameramani tohoto filmu byli:

Jiří Lehovec, Zdeněk Hofbauer a Vladimír Novotný/, jež učinila obsah filmu zajímavějším a působivějším. Pathos filmu vyjadřoval snahu posílit uvědomění lidu k obraně republiky.

Velký úspěch Jeníčkova filmu v kinech mu umožnil realizovat další náročnější projekty: Vojáci na horách /1938/ a V nový život /1939/. První se zabýval vojenskou tématikou, druhý spíše civilní, zachytil budování nové vesnice, jejíž obyvatelé museli opustit starou, která byla v oblasti střelnice.

5. - 18. listopadu uváděla kina Lucerna a Passage český film Otakara Vávry Panenství /1937/ podle stejnojmenného románu Marie Majerové s Lídou Baarovou, Ladislavem Boháčem, Zdeňkem Štěpánkem, Adinou Mandlovou aj.

Dramatický příběh Hany, prodavačky v automatu, která se snaží získat peníze na léčení svého těžce nemocného snoubence. Příjme pozvání do bytu starého chlípného rady a stane se přitom nechtěnou příčinou jeho smrti. Ze zoufalství svolí k manželství bez lásky se svým šéfem, který ji v den sňatku daruje potřebné peníze. Její milenec však umírá a Hana pasivně resignuje na život, neboť je nucena žít s mnohem starším člověkem, který je jí odporný a kterého se navíc bojí.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Praze. Film vyrobil a půjčoval Lucernafilm.

Film původně začal natáčet Josef Rovenský, ale po druhém filmovacím dnu vážně onemocněl, takže vedení Lucernafilmu nabídlo režiséru O. Vávrovi, aby film za něho dokončil. Scenáristé filmu A.J.Urban a F. Čáp, který děj románu přenesli do současnosti /román se odehrával před první světovou válkou/, z hlavní postavy Hany udělali prodavačku v automatu a přidali k ní postavu její kamarádky. Podle ve filmu tehdy běžných kon-

vencí děj románu zjednodušili na povrchní sentimentální pří-běh neštastné lásky. Vávra, který režii filmu přijal, se roz-hodl scénář od základu přepracovat a respektovat přitom so-ciálně kritickou koncepci románové předlohy. V souvislosti s Vávrovým novým pojetím bylo také nutno film přeobsadit ji-nými herci - kromě obou hlavních ženských rolí. Vávra původn scénář dostal k přečtení ve čtvrtek, přes sobotu a neděli je přepracoval a v pondělí již pokračoval v natáčení ve stávají cích dekoracích, zatímco další dekorace byly již stavěny, ab odpovídaly novému scénáři. Film byl natočen za osm dní v ate liéru a dva dny v exteriéru.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Říkám hned, že je to v mnohém přebásnění citlivé, ale román nevychází z tohoto fi mu bez újmy. Lyrism jeho ustupuje zcela a mravoličný příběh tragického boje neposkvrněné dívky doznal drtivých změn, v nichž se původní motiv panenství beznadějně ztrácí. Nezabývejme se však podrobně změnami, které filmaři A.J.Urban a F.Čáp s režisérem Vávrou provedli za souhlasu autorky. Fakt je, že náš film získal zde látku, která má vážný obsah, plný mravního úsilí, ale bez oné palčivosti smyslů a tragické síl zato s řádnou dávkou resignace a marnosti. Vávra zachránil tuto historii o dívčí odvaze před nebezpečím kýče tím, že v první části se soustředil k psychologické kresbě dívky, která bojuje o svou lásku a mravnost a v druhé části se smiř je s osudem. Lída Baarová zde vytvořila jednu ze svých nejle ších postav; prospívá jí právě ona pasivita. Jen v závěru by měla jít hloub k bolesti krutého smíření. Adina Mandlová pěk ně vyhrává cynismus zkušené Lily... Je tu však nejsilnější p stava filmu, a to restauratér Zdeňka Štěpánka; živnostensky úslužný podnikatel, drsný šéf a rozpačitý nápadník. Nebylo

...vě snadné sloučit tyto rysy. Štěpánek z nich složil živou ...stavu... Film má vleklou expozici a do poloviny příliš vol... rytmus. Není to špatný film, ačkoliv nevyniká nikterak vý... ...ností. Je to vkusná historie, jako každá jiná tohoto filmo...ého realistického genru." /Venkov, roč. XXXII., 9. listopadu 1937, č. 263, str. 7/.

...- 18. listopadu uváděla kina Fénix a Metro český film Otakara Vávry Filosofská historie /1937/ podle stejnojmenné no...ely Aloise Jiráska s Janem Pivcem, Ladislavem Boháčem, Vla...dimírem Hlavatým, Stanislavem Neumannem, Helenou Friedlovou, Jindřichem Plachtou aj.

Příběhy zobrazující život studentské mládeže v Litomyšli, v nichž se jejich vlastenecké postoje střetávají s kon...zervativismem poněmčeného maloměšťáctva. Do tohoto úsměvného studentského příběhu zazní tragickou notou události z pražských barikád roku 1848.

Interiery filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Litomyšli. Film vyrobil a půjčoval Moldavia-film.

Ve Vávrově filmu šlo o zachycení dobové atmosféry, o obraz tehdejšího politického myšlení, ale také o věrné vylíčení společenského života, zvyků, chování a kulturního života končícího biedermeieru. Vávra se u tohoto historického obrazu, poprve v českém filmu, pokusil o důsledný realismus prostředí a nutil svého architekta /Štěpán Kopecký/, aby postavil interiéry podle rozměrů a prostorů odvozených ze skutečnosti, s odsuvnými stěnami, které by vytvořily potřebný odstup pro kameru. Do té doby se u nás vžil názor, že filmový interiér musí být nejméně dvakrát tak velký než skutečný,

aby bylo možno v něm filmovat.

Kameramana O. Hellera, který natáčel interiéry/exteriéry natáčel F. Pečenka/, Vávra přemluvil, aby zanechal schematického osvětlování den - noc, a aby podle skutečnosti začal osvětlením vytvářet nejrůznější potřebnou náladu. Také při nočních scénách vyžadoval od kameramana, aby světlo odpovídalo světlu jediné lampy a pod. Vávra usiloval o malování nálad světlem. Herce vybíral nejen podle typů, ale také podle charakterů: uměleckého i osobního. Při práci s komparzem, použil u nás dosud nepraktikovaných metod, které mu pomohly vdechnout do komparzových scén sílu života.

Místo Jiráskova klidného smírného konce vyústil film do Vavřenova patetického přípitku Špínovy, který padl na pražské barikádě, končícím plamennou výzvou, aby Češi byli bdělí a připraveni vždy hájit svou svobodu. Touto aktualizací měla Filosofská historie, v době zvyšujícího se válečného nebezpečí ze strany Německa, mobilizovat vlasteneckou aktivitu českého národa a vracet sebedůvěru těm, kteří upadali do resignace.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Po čem se vždycky ptáme při zfilmování literárního díla, je otázka, zdali jeho literární řeč byla přeložena do řeči filmové. To je hlavní otázka. Nechceme jen přepis literatury, její pouhý opis či snímek, ale překlad jejího stylu a ducha. Potom mohou, někdy musí, ale ne vždycky, být kladeny ještě jiné otázky: zdali měl být takový určitý styl přeložen doslovně, zda vůbec mohl být zachycen a když nikoliv, nakolik a jak bylo a mohlo být přetvořeno dílo jedné formy do jiné formy.

Na tyto otázky dal režisér Otakar Vávra v celku odpovědi kladné a uspokojující. Především skutečně inspirované zachy-

til styl Jiráskovy Filosofské historie: idyličnost, v níž probleskuje myšlenka národní svobody. Pochopil ducha věci a křehkou poesii Jiráskova díla. A vyjádřil je někde ryze filmově. Neopsal tedy dílo, ale překládal je. Nikoliv přesně a zevrubně a nikoliv ovšem se zjemnělým smyslem pro lyrickou atmosféru a vyvážené portrétní umění Jiráskovo. Avšak podařilo se mu přes to z Jiráska zachytit studentské ovzduší staré Litomyšle a vyjádřit je s přesvědčující životností. Otakar Vávra opět projevil smysl pro bezpečné uchopení životního proudu a pulsu. To nikdy není málo, u nás je to dokonce mnoho a v tak citlivé látce, jakou je Filosofská historie, je to už tvůrčí čin. Ovšem nejen pochopená a vyjádřená realita je přínosem tohoto filmu, mimo ni a nad ní s jistým hmatem se zmocnil Vávra kouzla mladosti, čistoty a ušlechtilosti této Jiráskovy skladby. Tím také strhuje film Filosofská historie..." /Venkov, roč. XXXII., 9. listopadu 1937, č. 263, str. 7/.

Za režii tohoto filmu získal Otakar Vávra Filmovou cenu 1937.

6. listopadu byla založena společnost Koza a Brychta, půjčovna a výroba filmů, Praha II., Vodičkova 34, poté Václavské nám. 17. Společníci firmy byli: Josef Koza /obchodník/ a Vítězslav Brychta /architekt/. V roce 1941 byl jediným majitelem firmy J. Koza.

Společnost vyrobila 23 krátkých kulturních filmů a jeden celovečerní dokumentární film Píseň mládí /1940/, propagující myšlenku branosti mezi mládeží.

16. listopadu vysílal Čs. rozhlas, který podporoval hodnotná a zdařilá díla čs. filmu, reportáž o filmu Hordubalové. V rámci této relace promluvil režisér M. Frič, hlavní představitel P. Bielik a slovenský novinář J. Kovačevič.

26. listopadu - 2. prosince uváděla kina Hvězda a Hollywood český film Ladislava Broma Vyděrač /1937/ podle novely Egona Hostovského Ztracený stín s Vítězslavem Bočkem, Adinou Mandlovou, Jiřím Plachým, Bedřichem Vrbským, Helenou Bušovou aj.

Tragikomický příběh špatně placeného úředníčka, který se vzbouří proti svému vykořisťovateli. Když je vyhozen na dlažbu, dostanou se mu do rukou náhodou dokumenty, usvědčující ředitele továrny z nezákonných finančních machinací. Těmito dokumenty získává u firmy mocné postavení, ale když je o ně okraden, nezbývá mu nic jiného, než se pokorně vrátit na své původní kancelářské místo.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Vyrobil a půjčoval J. Reiter.

Příběh byl pro film scenáristicky zpracován Janem Gerstlem a J.S. Kolárem pod uměleckým vedením Lubomíra Linharta. Vlastním obsahem literární předlohy /poctěné cenou Aloise Jiráska/ a také filmu je duševní stav v jádru slušného člověka, kterého sociální postavení dožene k tomu, aby se stal vyděračem. Ve filmu byla vzhledem k novele téměř setřena její psychologická jemnost, která zřejmě vyžadovala silnější scenáristickou a režijní osobnost a jehož dobrá úroveň byla zajištěna zejména jeho hlavním představitelem V. Bočkem. Podprůměrné nebo průměrné výkony ostatních herců, poukazují na to, že bez vyjímečně dobrého podání hlavní role, by film u kritiky propadl, jako nedávná premiéra Bromovy Kariéry matky Lízalky /1937/. Navzdory tomu, lze tento film považovat za výraz nové orientace producentů, kteří tehdy začali hledati

náměty ke svým filmům i mezi zcela moderní a vysoce hodnotnou literaturou.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "Bromův film je vkusnou a poutavou podívanou, ale autor jemné psychologické románové předlohy z toho vyšel zle pocuchán. Autoři libreta hodně zvulgarizovali románovou předlohu. Z psychologického románu se stal ve filmu senzačně zabarvený kriminální příběh s honičkami podle vzoru gangsterských filmů, v němž leckde vinou scenária je divák v nejistotách nad smyslem té či oné scény, v němž leckdy nápad je nedomyšlený /deponování kompromitující listiny, o jejíž pravosti se protivník včas nepřesvědčí/ a naivní /baterie lahví od šampaňského, detail, jak se teprve z hospodářského týdeníku dočítá věřitel o úpadku svého největšího dlužníka atd./ a v němž je změněn v neprospěch věci - snad pod tlakem úzkoprsých cenzurních hrozeb - i poeticky bezútěšný konec, resignace člověka se "ztraceným stínem", který obrán o kompromitující dokument, dávající mu na chvíli do rukou moc nad nejmocnějším z jeho okolí, se vrací pokorně ke své kancelářské otročině. Ne, že by film šel ve svém konci jiným směrem, ale jde jinou cestou..." /Národní osvobození, roč. XIV., 28. listopadu 1937, č. 280, str. 12/.

28. listopadu se v kinu Stadion v Brně konala přednáška Jana Hejmana na téma Problémy čs. filmu. Přednáška byla součástí cyklu přednášek, které se uskutečnily pod záštitou Filmového studia a za příspění brněnského Filmového klubu, Komenského vyšší lidové školy a Svazu kinematografů pro zemi Moravskoslezskou. Dále v Brně přednášeli J. Elbl, K. Smrž aj.

V prosinci oznámil Filmový kurýr, že při Masarykově lidovýchovném ústavu byla ustavena zvláštní kinematografická komise, jejímž úkolem bylo zabývat se školními filmy, vymýšlet pro ně náměty a umožnit jejich realizaci.

V prosinci uvažoval Elektafilm o novém zfilmování Medkova Plukovníka Švece se Zdeňkem Štěpánkem v hlavní roli /film měl být určen k jubilejnímu roku republiky/. Přípravné práce, které se již rozběhly, byly v první polovině března 1938 přerušeny na zákrok vojenských předů. Rok určený legionářskému jubileu byl oslaven filmy Armádní dvojčata /1937/ a Klatovští dragouni /1937/.

3. prosince se stal Filmový kurýr výhradním vlastnictvím Zemského svazu kinematografů v Čechách. Nadále však zůstal oficiálním orgánem Ústředního svazu kinematografů.

3. - 9. prosince uváděla kina Avion, Juliš a Metro český film Josefa Rovenského Hlídač č. 47 /1937/ podle stejnojmenného románu Josefa Kopty s Jaroslavem Průchou, Marií Glázrovou, Ladislavem Boháčem aj.

Příběh železničního hlídače, který při úrazu přechodně ohluchne a po znovunabytí sluchu předstírá dále hluchotu, aby uslyšel, co si lidé o něm doopravdy myslí a aby se také přesvědčil o nevěře své ženy. Nakonec muž i žena najdou cestu k novému společnému životu.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu Foja v Radlicích, exteriéry v Posázaví, Vyrobil jej a půjčoval Elektafilm.

O zfilmování tohoto Koptova románu se psalo již od roku 1935, kdy společnost Elektafilm zakoupila od spisovatele fil-

movací práva na jeho román. Scénář podle Koptova románu napsal O. Vávra, kterého román zaujal jednak hloubkou příběhu, jednak možností dramatické funkce zvuku, která umožňovala konfliktní montáž obrazu a zvuku. Vávra chtěl podle svého scénáře film sám režírovat, ale tehdy ještě neměl dostatečnou důvěru producentů, kteří dali přednost Rovenskému.

Vávrův a Rovenského Hlídač č. 47, na němž spolupracoval později také i J. Kopta, byl spíše volným přepisem románu, který opomenul jeho zajímavý psychologický motiv, líčící malichernost lidské touhy po zbohatnutí a vynechal celý dějový úsek, kdy se hlídač Douša stane hostinským a své pohodlí vykupuje duševní krizí. Jeho autoři za ústřední motiv filmu zvolili vnější konflikt stárnoucího muže a jeho mladé, sexuálně neukojené ženy, vedoucí k dramatu nevěry a žárlivosti se silnou náboženskou akcentací, zakončený tradičním happy endem.

Rovenský, tento jeden z prvních českých psychologických filmů, režíroval po dvou neúspěšných pokusech v zahraničí. V Rakousku natočil film Manja Valewská /Manja Valewska, 1936/ a v Německu začal v roce 1937 přípravné práce k adaptaci Hamsunova Pana, který však za něho dokončil Olaf Fjord. Také Hlídače č. 47 nemohl pro onemocnění dokončit a proto několik posledních scén a závěrečnou redakci filmu za něho udělal Jan Sviták. Postava hlídače Douši, kterou vytvořil J. Průcha, byla jeho první velkou filmovou rolí.

Jan Kučera o filmu napsal: "Z tohoto českého filmu odcházíme se smíšenými pocity. Jsou v něm scény prudce dramatické, husté, vypjaté a vedle nich probíhají výjevy zředěné a málo pravdivé. Námět Josefa Kopty byl předurčen pro silný, dojemný film... Nevyrovnanost hry způsobily místy dialogy, které jsou příliš literárně stylizované, než aby svědčily prostému cha-

rakteru venkovských lidí. Scenárista Vávra vyřešil se vzácn vynalézavostí scény ohluchnutí. Zvukový film se náhle stane němým. Ticho však hraje dál, způsobuje hrůzný dojem vnitřní prázdnoty nemocného člověka. A opět se zvuk vrací, hodiny ti kají, kočka mňouká, hlídač slyší svůj vlastní hlas. Jarosla Průcha vykreslil obratně maskou, gesty i mluvou tragickou p stavu lhostejného, rozumářského manžela. Marie Glázrová vyt řila krásnou paní Annu hrou chvílemi lidskou, chvílemi poně divadelně nadnesenou. Ladislav Boháč má lehkomyslnost a vzpu nost dobrodružného kramáře... Rovenský, jehož je Hlídač pos ním dílem, natočil v celku film napínavý a silný. Zanechal sobě dobré dílo." /České slovo, roč. XXIX., 7. prosince 193 č. 288, str. 6/.

V roce 1951 zfilmoval Koptův román v USA Hugo Haas pod názvem Pick Up. Tato filmová adaptace patřila k Haasovým um lecky nejambicióznějším americkým filmům.

14. prosince byla v Lidových novinách uveřejněna pod názvem Dělat dobře recenze na reklamní film FAB Silnice zpívá, kte rý na krátké ploše 115 m ukázal celou genezi pneumatiky od jejího lisování až po nasazení na kolo automobilu. Jejím au torem byl Jan Drda. Napsal: "Právě ve FAB natočili film Sil ce zpívá sotva stometrový, ale československé produkci byl být vzorem. Je v něm vše, co český film postrádá: vkus, sku né filmové zpracování, dokonalý střih, lyričnost, která nen banální. Dělali ji Hackenschmied s Klosem a Lukasem." /Lido noviny, roč. XXXXV., 1937, č. 627, str. 3/.

14. prosince se konal v Ústřední knihovně hlav. města Prah I. Mezinárodní večer amatérských filmů. K tomutu večeru vyd

První klub kinoamatérů propagační brožůru.

16. prosince oznámila Pressa, že společnost Moldavia uvede v sezoně 1938 několik filmů americké společnosti Columbia Pictures Corporation, která dosoud neměla v Praze svou filiálku. Mezi ohlášenými filmy byl Caprův Ztracený obzor /Lost Horizon, 1937/.

21. prosince - 13. ledna 1938 uvádělo kino Alfa český film Hugo Haase Bílá nemoc /1937/ podle stejnojmenné divadelní hry Karla Čapka s Hugo Haasem, Zdeňkem Štěpánkem, Karlou Oličovou, Bedřichem Karenem, Václavem Vydrou st., Ladislavem Boháčem aj.

Dramatické střetnutí fašistického diktátora, který se chce zmocnit světa, s nenápadným lékařem Galénem, představujícím dělnou humanitu. Diktátor smrtelně onemocní "bílou nemocí", jakýmsi novodobým morem. Galén, který objevil lék proti této nemoci, je ochoten diktátora uzdravit, jestliže se vzdá válečných plánů. Diktátor ve strachu před smrtí souhlasí. Galén, který mu spěchá na pomoc, je ušlapán zfanatizovaným davem, neboť nechtěl provolávat slávu válce. Jeho lék má však ještě jeho přítel, takže lidstvo má naději na přežití.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Moldaviafilm.

Úspěch Čapkovy Bílé nemoci na tuzemských i zahraničních jevištích přivedl Moldaviafilm na myšlenku zfilmovat zase něco jiného než nějaký zaprášený román z let dávno minulých, nebo nějakou sentimentální historku z ženských týdeníků. Zvolil tentokrát aktuální námět reagující na soumračný předvečer hrozící války v Evropě. Podle Čapka svět byl tehdy rozdělen na dva tábory, řízené dvěma antagonistickými idejemi: na jedné straně mravní ideál všelidské humanity, demokratické svobody a světového míru, na druhé, protihumánním ideálem moci, expanze, pro kterou bylo násilí jen vítaným prostředkem.

Tento, tehdy nejvýznačnější politicky orientovaný český film byl výstrahou před nebezpečím, ohrožujícím světový mír a apelem na svědomí lidí, aby se postavili do cesty válečné posedlosti, pokud ještě zbýval čas. Čapkově hře byl vytýkán její pesimismus. Jeho ušlechtilý humanistický ideál trpěl nedostatkem důrazu na právo obrany. Film chtěl odstranit tuto výtku a bezútěšný pesimismus závěru, nahradil závěrem vzbuzujícím přece jen jistou naději.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Režisér Hugo Haas věnoval hře všechnu vnější péči. Napsal scenario a natočil je; už tím, že úzkostlivě hleděl k předloze, ale i tím, že skoro se všemi divadelními herci ji zfilmoval, aniž by proměnil či odměnil jejich styl, ofotografoval jen divadlo. Technicky téměř bezvadně, ale stylově naprosto závisle na předloze. Vytýkal-li jsem v těchto místech před několika dny nefilmovost pěkné práce Borského ve Výravovi, musím opakovat tyto výtky i Haasovi s tím jedině ještě důrazem, že Borský si vedl daleko filmověji než Haas. Pro film zahraňuje mnoho znamenité fotografie Otty Hellera, takže technicky a čistým snímkem zvukovým od Taraby patří nesporně film k nejvyspělejším pracím našich ateliérů. Hudbu si za asistence ředitele konservatoře páni filmaři zase lacino vypůjčili tentokrát z Beethovena...

Skvělé divadelní herecké dílo Haasovo stejně jako Štěpánkovo, Karenovo a Vydrovo bylo filmem zaznamenáno věrně a přesně. Vedle nich si zaslouží pozornost výkon Smolíkův a Boháčův zejména; ovšem i ostatní menší role, zvláště Dostalova,

Deylova, Rubíkova, Prùchova a Friedlové, jsou tvořeny pečlivě. Nelze zase přehlížet, že ryze filmově nebylo zde nikde těženo, proto nebude režijně ani herecky znamenat tato práce nějaký specifický přínos pro náš film. Velký její význam spatřuji v tom, že nám citlivě a inteligentně zachovává velká divadelní díla našich vynikajících umělců." /Venkov, roč. XXXII, 23. prosince 1937, č. 301, str. 8/.

22. prosince předvedla Aktualita novinářům svůj nový zvukový vůz Syndik, který znamenal další zdokonalení práce ve filmovém zpravodajství a rozšiřoval její radius na celé území republiky, bez ohledu na vzdálenost.

22. prosince udělila redakce Filmových listů čestné diplomy za rok 1937. Za své životní dílo na poli českého filmu obdržel čestný diplom Jan Reiter, společnost Korunafilm za nejlepší českou veselohru Otec Kondelík a ženich Vejvara a společnost Elektafilm za umělecký film Hlídač č. 47.

24. - 30. prosince uváděla kina Bruska, Kapitol, Maják, Radio, Svět a Světovíd český film Václava Kubáska a Vladislava Vančury Láska a lidé /1937/ s Karlem Beníškem, Mirko Eliášem, Marií Glázrovou, Boženou Šustrovou, Jindřichem Plachtou, Jaroslavem Průchou aj.

Psychologické drama, v němž jeden ze dvou přátel, pro něhož se rozhodne oběma milovaná dívka, je v automobilovém závodě zmrzačen. Jeho žena ho ošetřuje s láskou, ale on však pozná, že je svému okolí na obtíž a že jeho přítel proti své vůli, znovu zahoří láskou pro jeho ženu. Po duševní krizi zvolí dobrovolný odchod ze života.

Interiéry filmu byly natočeny v ateliéru společnosti Favorit v Holešovicích, exteriéry na hradě Kost a ve Vančurově vile na Zbraslavi. Vyrobil jej a půjčoval Favoritfilm.

Film byl natočen stranou od oficiální české filmové výroby, soustředěné na Barrandově, v malé prostorově a technicky nedostačující ateliérové dílně firmy Vlas a spol., kde by natočen rovněž i Wassermanův film Trhani. Za základ filmu posloužil původní námět dr. Jaroslava Martínka, který byl oceněn v soutěži Filmového studia. Velkým jeho nedostatkem byl špatný zvukový záznam, zkreslující hlasy, takže místy byly téměř nesrozumitelné. Vančura ve spolupráci s Kubáskem se v tomto filmu projevil výrazně jako tvůrce až v druhé, soustředěnější polovině filmu.

Film byl zásluhou Ivana Olbrachta a Karla Nového předveden neoficiálně již v červenci pro české spisovatele. Vlastní premiéra filmu nebyla v centru města, ale v šesti reprízních kinech na jeho periférii, zatím co umělecky problematičtější filmy byly uváděny v honosnějším prostředí.

Karel Strass o filmu napsal: "Vančurovi i Kubáskovi šl v prvé řadě o psychologické prohloubení a prokreslení hlavn postav tak, jak tomu je v některých význačnějších filmech c zích. Jejich dobrá snaha ztroskotávala často na technických potížích, na nedokonalém zvukovém zařízení, které zkreslova slovní výraz. Ale přes to dokázali ve vedení herců a v zach cování psychologických obratů průkopnickou práci v českém f mu. Hraje tu nadaná M. Glázrová, kterou jsme neviděli už od jího odchodu z divadla a jejími partnery jsou M. Eliáš a K. níško. Je to film, který se pokoušel o lidský výraz, o zach cení člověka s jeho drobnými starostmi a který znamená mnoh více než větší část filmové produkce, uváděné honosné v pre

rových biografech..." /Rudé právo, roč. XIX., 24. prosince 1937, č. 300, str. 4/.

25. prosince začala vycházet na pokračování v Lidových novinách /roč. XXXXV., 1937, č. 647, str. 3/ causerie Karla Čapka Jak se dělá film, ilustrovaná Josefem Čapkem. Vycházela až do 27. února 1938 ještě před jejím knižním vydáním v souboru Jak se co dělá.

1 9 3 8

V tomto roce byla na Barrandově renovovaná míchací hala. V projekční kabině byly vyměněny vertikální míchačky za nové horizontální, dvě trojice mechanicky propojené, synchronizované elektrickou hřídelí - rotosynem s projektorem. Nové reprodukční zařízení Klangfilmu Europa dalo později míchací hale pojmenování Europa.

V lednu byla založena společnost Atlasfilm, výroba, půjčovna a obchod s filmy, Praha II., Václavské nám. 30. Majitelem firmy byl Čestmír Chvátal.

Nový podnik oznámil natáčení dvou českých celovečerních filmů Černý démon a Mír na Dunaji, který měl popularizovat malodohodovou myšlenku a porozumění mezi podunajskými státy. Rovněž byla plánována i výroba kulturních dodatků. Firma hodlala organizovat Slovensko-českou filmovou agenturu. Nic z toho však nebylo realizováno.

V lednu byla v Praze ustanovena Československo-italská obchodní společnost, společnost s r.o. a se základním kapitálem 300.000 Kč. Zakladateli společnosti byli: firma Baťa ve Zlíně, bratři Guttmannové /obchodníci s uhlím/ a pojišťovna Riunione Adriatica. Cílem společnosti bylo zprostředkovat vzájemný obchod, do jehož oblasti spadal také dovoz italských filmů, které měly být ve větším měřítku umístěny na evropském trhu.

V lednu vydal propagátor školního filmu František Paur, ředitel školy v Modřanech provolání k založení Ústřední výrobny čs. školních filmů. V přípravném výboru byly zastoupeny všechny organizace učitelů národních škol, odborníci z oblasti tvorby krátkých filmů a zástupci institucí, které byly ochot-

ny se na ustavení výrobny podílet. Organizátoři počítali se spoluprací Čs. společnosti pro vědeckou kinematografii a se zlínským školním filmem, v němž rozhodné slovo měl tvůrce školních filmů J. Novotný.

K ustavení Ústřední výrobny čs. školních filmů již nedošlo, neboť jednotlivé organizace, které měly participovat na projektu, se mezi sebou nedohodly, chyběly finanční prostředky a tečku za ním udělala okupace českých zemí hitlerovským Německem.

1. ledna udělila redakce Filmových listů režiséru Vladimíru Slavínskému "Zlatý vavřín" za jeho dosavadní režijní činnost.

4. ledna uspořádaly Haló noviny ve svém novoročním čísle anketu Co bude s českým filmem?, v níž požádaly přední české pracovníky o odpověď na tuto otázku.

O. Vávra zdůraznil katastrofální nedostatek námětů, V.Kubásek a Vl. Vančura optimisticky předpokládali, že film se stane složkou progresivního života a že bude vždy vyjadřovat estetické klady současně s tendencemi obecně prospěšnými, V. Kabelík volal po vybudování zdravé hospodářské produkce, L. Brom se domníval, že budoucnost českého filmu není v názoru intelektuálního diváka, nýbrž v názoru široké obce návštěvníků kin. Z herců odpověděli: Zd. Štěpánek, B. Karen, V. Burian, E. Hálková, J. Prcůha, L. Boháč aj.

Z ankety vyplynulo, že úroveň českého filmu je velmi nízká a mohla by být překonána jedině tím, že český film bude osvobozen ze závislosti na filmových obchodnících. Z ankety dále vyplynulo, že tvůrci českých filmů by měli hledat cestu k lidovému obecenstvu, aniž by se podbízeli "lidovému" vkusu

a slevovali z uměleckých hodnot.

7. - 13. ledna uváděla kina Apollo a Světozor francouzský film Jeana Renoira Velká iluse /La grande illusion, 1937/ podle motívů románu Jeana des Valliérese s Jeanem Gabinem, Pierre Fresnayem, Erich von Stroheimem, Marcelem Daliem, Ditou Parlo aj. V kině Apollo se hrál do 27. ledna. Československá premiéra se konala již 17. prosince 1937 v brněnském kině Metro.

Příběh Francouzů v německém zajateckém táboře za první světové války. Dva z nich, mechanik a bankéřův syn, uprchnou. Pomůže jim jejich spoluzajatec aristokrat, kterého při této akci velitel tábora zastřelí. Uprchlíkům na jejich útěku do Švýcarska poté pomáhá německá vesničanka, u níž se nakrátko usídlí.

Vyrobila společnost R.A.C., u nás ji půjčoval Kinofilm.

Velká iluze byla iluzí bojovníků první světové války, kteří věřili, že jejich válka bude poslední a že vojenské kamarádství vytrvá navzdory společenským rozdílům i po válce. Film však pravdivě ukazoval, že společenské rozdíly přetrvají i přes rozpory mezi národy. Francouzský aristokrat má blíže k německému junkerovi než k francouzskému mechanikovi. Mechanik vyšlý z lidového prostředí se přes jazykové potíže lépe dorozumí s německou vesničankou, než s bankéřovým synem, s kterým společně prchá do Švýcarska. Renoirův protiválečný film byl vzdálen jakékoliv propagandě francouzsko německé spolupráce, i když ve filmu lze najít akcenty vzájemných sympatií obou stran. Proto také tento humanistický film se nesměl promítat v Německu, v Italii a později ani v okupované Francii. V Praze se jeho slavnostní premiéra konala pod záštitou fran-

couzského vyslance Viktora de Lacroixe.

14. ledna byly členové Čs. společnosti pro vědeckou kinematografii v Praze seznámeni s americkým zvukovým 16mm projektorem Bell and Howell, který se ukázal být vhodným pro uplatnění ve školách.

V témže roce zahájila výrobu zvukových 16mm projektorů i česká výrobna Prema v Praze Vršovicích, která přišla na trh s prvním českým zvukovým projektorem Prismo. Namísto drapákového strhovacího mechanismu bylo v něm použito hranolu, čímž odpadl krokový pohyb filmu.

Cená zvukových 16mm filmů a cena 16mm zvukových projektorů byla tehdy ještě tak vysoká, že zvukový film se zatím nemohl na školách příliš uplatňovat.

14. - 27. ledna uváděla kina Hollywood a Praha český film Miroslava J. Krňanského Otec Kondelík a ženich Vejvara /1937/ podle stejnojmenného románu Ignáta Herrmanna s Theodorem Pištěkem, Antonií Nedošínskou, Evou Gérovou, Jiřím Dohnalem aj.

Románek lásky nesmělého magistrátního úředníka Vejvary k dcerušce počestného mistra malířského cechu Kondelíka.

Interiéry filmu byly natočeny ve Studiu Foja v Radlicích, exteriéry v okolí Prahy a u letohrádku "Hvězda". Film vyrobil a půjčoval Korunafilm.

Remake Herrmannova románu, jehož filmová podoba se stala nadlouho synonymem pro idylické líčení malého českého člověka a pro myšlenkovou malost českého filmu. Jeho postavy se pak staly snadnými vzory pro schematické postavy inklinující k maloměšťáctví, pivní filosofii a humoru. České filmy z posledního období sice odsunuly tento obraz určité části české spole-

nosti ze starých rakouských časů do pozadí, ale Krňanského film se jej znovu odvážil obrodit, zejména pro jeho popularitu mezi lidovými vrstvami.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "... Krňanský má zřejmě k Herrmannovi blízký vztah a porozumění a jeho přičiněním vznikla v čs. filmové produkci jedna z mála "kondelíkovštin", která nemá odiósní ráz banálního kýče. Ve stylově pečlivě vykresleném a s malými vyjímkami i stylově důsledně zachovaném prostředí se tu před diváky rozvíjí vkusný idylický příběh z rodinného života počestného mistra Kondelíka, v němž jednotlivé figurky jsou lidsky pravdivé, protože v hereckém pojetí přirozené. Samozřejmě, že Kondelíka zahrál Plštěk a jeho rozšafnou manželku Nedošínská. Právě tak dobří jsou však i představitel milenecké dvojice: Dohnal jako rozpačitý Vejvara, Gérová jako unylá Pepička..." /Národní osvobození, roč. XIV., 11. prosince 1937, č. 291, str. 6/.

17. ledna byl zahájen II. semestr Filmového semináře. Na programu byly tyto přednášky: Estetika mluvy /prof. Milan Svoboda/, Příjem zvuku a jeho režie /J. Zora/, Hudba ve filmu /J. Kalaš/, Filmová dramaturgie /V. Vančura/, Téma-libreto--scenario /O. Vávra/, Technika scénáře /V. Wasserman/, Režie /H. Haas/, Asistence režie /V. Dražil/, Montáž-střih /J. Slavíček/, Přijímání obrazu /J. Brichta, K. Smrž/, Filmová emulse /E. Wechtl/, O jazykových projevech ve filmu /B. Havránek/, Líčidla-maskování /O. Kobík/, Architektura /J. Hesoun/, Poměr divadla k filmu /E.F. Burian/, Filmová kritika /J. Kučera, A.M. Brousil, L. Linhart a J. Brož/, Vliv filmu zahraničního /J. Elbl/, Film jako problém hospodářský /Z. Urban/, Pohyb a tanec ve filmu /E. Vrchlická/, Je film umění? /J. Weiss/. Semi-

nář nebyl v této míře plně realizován, neboť do jeho průběhu zasáhly politické události roku 1938.

21. - 27. ledna uváděla kina Lucerna a Passage český film Martina Friče Hordubalové /1937/ podle románu Karla Čapka Hordubal s Jaroslavem Vojtou, Paľo Bielikem, Suzanne Marwillovou, Mirko Eliášem aj.

Příběh podkarpatoruského venkovana Hordubala vracejícího se po osmi letech z Ameriky k nevěrné ženě. Hordubal je zavražděn a soud obviňuje z jeho vraždy jeho nevěrnou ženu Polanu a čeledína Štěpána. Lékař na soudu konstatuje, že zabili již skoro mrtvého nemocného člověka.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Šumiaci na Slovensku. Vyrobila jej a půjčovala společnost Lloydfilm.

Čapek, inspirován novinovou zprávou Ze soudní síně o přelíčení s vrahem nepohodlného manžela nevěrné ženy, rozvedl tento příběh lidsky pravdivě a přesvědčivě do hloubky a podal mistrovské dílo psychologa, analyzujícího tragický osud Horudbala nejprve tak, jak jej prožil postižený, pak jak jej viděla četnická pátračka a na konec, jak na něj hleděli vesničané při soudním přelíčení. Tato psychologická stránka byla ve filmu zjednodušena a do značné míry setřena, takže jinou cestou se vrátila k sensační novinové soudničce. Úprava námětu a zpracování scénáře bylo svěřeno Karlu Hašlerovi, který na to ani s pomocí Karla Čapka nestačil. Nevěděl si rady s postavami Čapkova románu a tím méně pak s přidanou postavou Hordubalova mladšího bratra, na něhož se celkem bezdůvodně, po vzoru kriminálních filmů, uvaluje podezření z vraždy.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Měl to být film, který

vzniká z předpokladů vážného literárního díla s uměleckými aspiracemi. Na důvěřivé pozorovatele, jichž je většina, to pěkně působí. Nemohu se ubránit však dojmu, že šlo o zřetele jiné, mocné, jak se domnívám. Lákal i zahraniční úspěch Jánošíka a přitažlivost jeho představitele. Filmaři zvolili populární románový námět, aby poskytli mu příležitosti a využili jeho obliby. Neobešlo se to bez násilí, ke kterému svolil i takový Čapek. Vymyslili si velkou pobočnou postavu Hordubalova bratra, překřtili plurálně jméno na film o Hordubalech, v blahém domnění, že při tom blahodárně dramatizují příběh. Lze pochopit i spekulace filmařů s takovou látkou. Nenapadají mně v tom směru ani výčitky. Co jim vyčítám, je jejich necitlivost pro povahu takové předlohy, když už si ji zvolí pro film. Kritika chce solidní náměty, dobrá. Ona je bude a musí chtít dál. Jenže nemůže za to, že je filmaři nedovedou zmoci.

Kdyby se nebylo ve filmu objevilo jediné umělecké dílo Jaroslava Vojty, nebylo by se čeho zachytiti a s čím srovnávat. To, co ukázal tentokrát, je tvorba. Jeho výkon je překvapivě propracován do polotónů psychologických, v každé scéně přesně vázaných na celek, vyrovnaného výrazu, že ani na scéně jsem se už dlouho s takovým projevem nesetkal. V každé scéně ví, jak se zachové - ke své ženě, ke svému čeledínu, k děcku, či pastýři, či komukoliv, s kým přijde ve styk. Ví vždy, co dělat. Co musí dělati A dovede to ovšem udělat. Odtud celistvost jeho výkonu. A ovzduší životnosti, které kolem sebe vytváří a jím přesvědčuje. Nic tu není "přirozeného", jak rádi páni filmaři do směšnosti papouškují jeden po druhém. Naopak. Vše je účelně, vážně, vymyšlené, ale ovšem prožité. Jediný člověk vlastního života a životního prostoru je v tomto filmu prost "špílců", "nápadů" a "šlágrů", které budívají me-

zi filmovými kýčaři obdiv. Kde jinde se s tím ještě shledáte ve filmu s vyjímkou nádherné postevičky Kovaříkovy? Nikde. Vážím si Mac Friče velmi, říkám to napřed, ale dost tentokrát nepochopil, že se příštipkařením na vnějším ději film nezdramatizuje. Dramatizace tu byla možná jen směrem dovnitř. Té však film postrádá..." /Venkov, roč. XXXIII., 30. ledna 1938, č. 25, str. 11/.

<u>21. ledna - 3. února</u> uváděla kina Fénix a Metro sovětský film Vladimíra Petrova Car Petr Veliký /Pjotr Pervyj, 1937/ podle románu Alexeje Tolstého s N. Simonovem, N. Čerkasovem, A.Tarasovou, M. Žarovem, M. Tarchanovem aj. V kině Fénix se hrál až do 7. února.

Filmový portret cara Petra I., ruského reformátora z počátku 18. století, který vyhnal Švédy ze země, založil Petrohrad, začal budovat ruské loďstvo, organizoval školství a průmysl a který z Ruska udělal na svou dobu moderní stát.

Vyrobil Lenfilm, u nás jej půjčovala společnost Praha--Paříž.

Na ústřední postavě cara reformátora jsou zdůrazněny diktátorské charakterové rysy panovníka, v jádře ušlechtilého člověka, který žije jen pro civilizační pozvednutí a posílení své země, vydávaje se zároveň za vůdce národa, za vůdce, který sám prohlašuje, že v zájmu svých velkých cílů má právo na neomezenou diktátorskou moc. Film přitom zdůrazňoval moc a sílu ruské země a ruského národa a také jeho neporazitelnost. Varoval před jakoukoli agresí vůči této zemi. Slavnostní premiéra v kině Fénix se konala pod záštitou zplnomocněného zástupce SSSR v ČSR S.S. Alexandrovského.

Druhý díl filmu Car Petr Veliký byl k nám uveden až po

druhé světové válce.

25. ledna začal v Praze vycházet časopis Kritický měsíčník. Redigoval jej Václav Černý a vydával František Borový. Vycházel jednou měsíčně mimo červenec a srpen. Od třetího ročníku v roce 1940 se v tomto časopise poprve objevily noticky a studie o filmu. Psali je Jan Kučera /např. Kreslené filmové grotesky a výtvarné tradice v kinematografii/ a Josef Brenžovský /např. O problému času ve filmu, próze a dramatu/. Poslední filmové studie se objevily ve čtvrtém ročníku.

25. ledna byl pro členy Československé filmové společnosti promítnut český film Vladimíra Borského Jan Výrava. Touto projekcí byl zahájen cyklus významnějších českých filmů, které teprve budou mít premiéru. Po předvedení filmu následovala vždy diskuse s přítomnými filmovými autory.

28. ledna začal v Praze vycházet obrázkový týdeník Náš film. Jeho majitelem a vydavatelem byl Jan Procházka, jeho redaktorem Josef Procházka. Byl to reklamní list určený pro diváky kin. Byl zastaven v roce 1939.

28. ledna - 3. února uváděla kina Praha a Světozor český film Vladimíra Borského Jan Výrava /1937/ podle stejnojmenné divadelní hry Františka Adolfa Šuberta se Zdeňkem Štěpánkem, Stanislavem Strnadem, Ladislavem Bromem, Gustavem Hilmarem, Helenou Bušovou, Eduardem Kohoutem aj.

Drama selské vzpoury proti panskému útlaku, vyprovokované a krvavě potlačené, zahrnovalo v sobě osobní tragedii hrdého sedláka Výravy. Drama se odehrávalo v osmdesátých letech 18.

století na Opočensku.

Interiéry a exteriéry byly natočeny ve Studiu A.S. na Barrandově. Film vyrobila a půjčovala společnost Projekton.

Šubrtova hra byla napsána v roce 1886 a byla jedním z mála dramat tohoto období, která se udržela na repertoáru ještě ve dvacátém století. Diváky dokázala zaujmout svým humanismem a demokratismem, divadelníky pak několika velkými rolemi a příležitostí k režii davových scén. Pro tyto přednosti bylo Šubrtovo drama také zfilmováno.

A.M. Brousil o filmu napsal: "...Borský se svými spolupracovníky úspěšně zfilmoval Šubertovo drama. Neblahá inscena- ce tohoto dramatu na scéně Národního divadla v loňské sezoně vynesla aspoň jediný rozhodný klad. Borský s filmaři se naučili na jejich omylech vidět a řešit Výravovu tragedii. Všimli si, jak psychologicky i skladebně kriti a soudila drama i ins cenaci, a těžili z toho. To svědčí příz ivě pro jejich vníma vost, která musí být doceněna u nás. Poučili se na třech poch bených úkazech divadelní inscenace. První tkví v tom, že Výra vovo rozhodnutí pro povstání proti vrchnosti, jíž je Výrava původně oddán, zbavili dlouhého váhání, což je kompoziční va- dou Šubertova dramatu; položili je značně do počátku skladby, čímž psychologicky zpevnili Výravův charakter. Druhý kladný prvek filmu spočívá v tom, že právě zase tam, kde má Výrava váhat, než se odhodlá střelit na vlastního syna, vystříhali s omylu divadelní inscenace, která tato místa váhání škrtla a tím podstatně oslabila dramatickou gradaci Výravova vnitřníh boje mezi zájmem osobním a nadosobním. Třetí nabádavé ponauč ní z chyby divadelní inscenace loňské spatřuji v tom, jak vy stavěli panské sídlo, které nutno dobývat. Divadelníci posta vili větrný zámeček, který nemohl budit dojem feudálního odp

filmaři /architekti Kopecký a Zázvorka/ vybudovali skoro pevnost, na níž skutečně možno a nutno útočit. Tak v duchu dramatického konfliktu a povahy ústředních postav Šubertova dramatu režisér Vladimír Borský dotvářel pro svůj film osud selského povstání za svobodu. Kladu tento jeho film nad režii Vojnarky.

Není ovšem pochyby o tom, že film nese všude stopy divadla. Dav venkovského lidu vystupuje příliš jako sbor; působí dojmem vojenským, kde prvek povstání a rebelie se ztrácí. Nebezpečí toto je zvyšováno nedostatkem životného a hutného detailu. Záběry celků dosahují někde účinu malířského plátna. Tak mocná je tu někde obraznost tvůrčí. Avšak postrádám filmového detailu, který by zvýšil plastiku scén a odvracel kletbu divadelnosti. Nelze si zastírat, že tu jde o zfilmované divadlo víc než o film, ale o divadlo téměř dokonalé. Mocné herecké výkony ve filmu jsou ryze divadelního původu. Nikoliv proto, že hráli herci divadelní, ale že si ponechali všichni divadelní styl..." /Venkov, roč. XXXII., 8. prosince 1937, č. 288, str. 8/.

Cenzurní sbor uznal film za kulturně výchovný a zbavil jej dávky ze zábavy.

V únoru zakázala cenzura barevný sovětský film Nikolaje Ekka Zpívej slavíčku /Grunja Kornakova, 1936/ s V. Ivaševou, Z. Kačarevou, Nikolajem Ekkem, J. Lavrovem, M. Doroninem aj.

Dramatický příběh vyprávějící o těžkých pracovních podmínkách v továrně na porcelán, které doženou dělnice ke stávce. Po delších průtazích byl v prosinci cenzurou přece jen propuštěn k veřejnému promítání, pod podmínkou, že bude zkrácena scéna boje kozáků s dělnicemi. Společnost Praha-Paříž, která

film zakoupila, neměla již pro změnu politických poměrů příležitost film uvést do kin.

4. - 17. dubna uváděla kina Avion a Hollywood český film Jiřího Slavíčka a Čenka Šlégla Armádní dvojčata /1937/ s Ladislavem Peškem, Jindřichem Plachtou, Františkem Kreuzmannem, Hanou Vítovou aj. Film se v kině Hollywood hrál celkem tři týdny až do 24. února.

Veselé příběhy dvou nováčků na vojně, ševce Špačka a drogisty Křídla, kteří se více než v kasárnách otáčejí kolem hezké fotografky, do které je zamilován také jejich nadporučík a jeho otec.

Interiéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v tehdejší Štefánikově kasárně na Smíchově. Film vyrobil a půjčoval Nationalfilm.

Situační fraška natočená běžnými konvenčními prostředky, těžící z popularity dvojice Pešek a Plachta. Předtím než byl film natočen, ministerstvo národní obrany po prostudování scénáře rozhodlo, že bude podporovat jeho realizaci a umožní jeho natáčení ve vojenských objektech.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "Armádní dvojčata je domácí veselohra typu "život vojenský - život veselý", která se vydává za film propagující armádu. Jsou-li s tímto filmem, natočeným jako konjunkturální artikl pro běžnou potřebu filmového obchodu spojeny odpovědné vojenské kruhy - a pokud víme, tak proti filmu nevznesly námitky - nemůžeme s nimi sdíleti tuto spokojenost, neboť na propagaci armády a brannosti klademe vyšší nároky. Vojenské náměty nemají býti zneužívány filmovým průmyslem, který se obrací k vojákům teprve tehdy, když shledal, že se tu dají vydělati lacino velké peníze. A je

tím neodpustitelnější, že Filmový poradní sbor se zde dal zlákati slibem propagace armády a poskytl na film - vysloveně "kšeftovní" a zřejmě nevkusný - předem podporu 70.000 Kč. Podpory z dovozního fondu FPS mají podle našeho skromného úsudku sloužiti zcela jiným účelům, nežli subvencování chytrých obchodníků..." /Národní osvobození, roč. XV., 6. února 1938, č. 31, str. 2/.

Podobného druhu jako Armádní dvojčata byla i další veselohra z vojenského prostředí Klatovští dragouni /1937/ z produkce Dafy, těžící z propagace obrany státu, kterou režíroval Karel Špelina. Byla dávána od 25. února 1938 ve třech pražských kinech celkem čtyři týdny.

4. - 17. února uvádělo kino Alfa německý film Veidta Harlana Vládce /Der Herrscher, 1937/ podle divadelní hry Georga Hauptmanna Před sluncem západu s Emilem Janningsem, Mariane Hoppeovou, Paulem Bildtem aj.

Průmyslníku Clausenovi, povaze vpravdě vlaďařské, nechtějí synové a dcery dovolit, aby se po smrti své choti oženil s mladou ženou. Brání mu v tom, aby zachránili pro sebe velké dědictví a také z pruderie a žárlivosti. Chtějí ho zbavit svéprávnosti pro marnivost, pánovitost a nepříčetnost. Z lítosti a ponížení vypukne u Clausena běsnění, kterého děti nakonec litují, neboť přijdou o dědictví.

Vyrobila Tobis Cinema, u nás jej půjčovala společnost P.D.C.

Byl to tehdy nesporně jeden z nejzdařilejších filmů německé produkce. Nejsilněji působí scény s Janningsem, který se tentokrát opět vyšvihl na úroveň svých nejlepších výkonů. Je ukázněný a přitom ve výraze nesmírně silný. Dovede zaujmout

jemnou mimikou tváře i ve scénách, v nichž nemluví. Proti původní hře byl film "zaktualizován" a dostal nový politický význam. V divadelní hře se "vládce" vzdá a také jeho milenka, neboť mu nechce ublížit. On to však považuje za zradu. Ve film "vládce" přemůže své nevděčné děti, vrací se ke své továrně a své milence, která se k němu vrátí jako sekretářka, diktuje svou poslední závěť. "Vládce" v ní odevzdává svůj závod státu a vyslovuje přání, aby závod vedl kdokoliv schopný, ať je to poslední nádeník, dělník nebo úředník.

Film, ač se staví do pózy spravedlivého mluvčího, zkresluje obraz o ideách sociálního života. Je tendenční, tendenční ve lži. Propaguje výhody diktátorského systému. Tvrdí o něm, že je sociálně spravedlivý. Na první pohled je revoluční, ale ve skutečnosti zpátečnický.

11. února oznámil Filmový kurýr, že ministr průmyslu, obchodu a živnosti Rudolf Mlčoch jmenoval do Filmového poradního sboru nové zástupce Svazu filmového průmyslu a obchodu. Byli jimi: Karel Feix, Jan Reiter, Josef Ort. Expertem pro výrobu byl jmenován Vladimír Kabelík /podle dřívějších ujednání byli do F.P.S. jmenováni za zástupce odb. organizací předsedové, tajemníci a náhradníci předsedů, tentokrát se tak nestalo/.

12. února - 3. března uvádělo kino Světozor český film Václa Binovce Lízin let do nebe /1937/ podle románu Růženy Utěšilo Líza Irovská se Zdenkou Sulanovou, Rolfem Wankou, Zitou Kabátovou, Jiřím Plachým aj.

Románek sirotka Lízy Irovské, která díky svému hezkému hlasu se stane populární zpěvačkou.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu Foja v Radlicíc

Vyrobil jej a půjčoval Europafilm.

Film inspirovaný populárními americkými hudebními filmy s Deannou Durbinou, který však postrádá jejich řemeslnou dovednost. Úspěch této nepříliš zdařilé napodobeniny amerického vzoru přiměl režiséra Binovce k natočení ještě dvou dalších hudebních komedií se Zdenkou Sulanovou: Lízino štěstí /1938-1939/ a Madla zpívá v Evropě /1940/. Poslední z nich byl nejzdařilejší.

18. února - 3. března uvádělo kino Lucerna český film Martina Friče Krok do tmy /1938/ s Rolfem Wankou, Františkem Smolíkem, Adinou Mandlovou, Václavem Tréglem, Zvonimírem Rogozem aj.

Detektivní příběh, jehož ústředními postavami jsou gentlemanský dobrodruh Ronny a pokrytecký vyděrač Linde, vydírající otce své snoubenky. Ronny se pustí do boje se zločineckou bandou, získá srdce sličné dcery vydíraného muže a po mnoha dobrodružstvích a překonaných nebezpečích dospěje ke šťastnému konci. Spletitý děj se rozvíjí v salónech nejvyšší společnosti i v tajemných podzemních dílnách penězokazecké tlupy.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Vyrobila jej a uváděla společnost Lucernafilm.

Frič vykonal v detektivním žánru svůj křest filmy Udavač /Der Zinker, 1931/ a Maska /Hexer, 1932/, na kterých spolupracoval s Karlem Lamačem. Svoji zálibu v tomto žánru si uchoval i později, když znovu a znovu hledal vhodný filmový námět a vhodného výrobce. Naši producenti se báli filmových detektivek. Jejich bázeň byla do jisté míry odůvodněná, neboť chyběl vhodný autor /kromě Vachka/. Cizí práva byla příliš drahá. Za zfilmování Wallaceova námětu se požadovalo 160.000 Kč. To byla nejnižší nabídka. A konečně tu byla ještě cenzura, která

tento žánr neměla příliš v lásce.

Frič si byl vědom toho, že detektivní příběh musí mít vhodné prostředí a atmosféru. Vzorem mu byla americká detektivka. Tajemnost příběhu a také filmu se snažil umocnit tím, že příběh nelokalizoval ani do Prahy, ani do Československa, ale do jakéhosi mezinárodního prostředí. Také autor původního námětu, kterým byl Eduard Fiker, psal detektivky, jež umisťoval nejčastěji do Londýna. Fričův film byl vytvořen s jistým ironickým nadhledem. Zřejmě byl k tomu inspirován zdařilými americkými detektivními komediemi režiséra W.S. Van Dyka Detektiv Nick v New Yorku /The Thin Man, 1934/ a Detektiv Nick /After the Thin Man, 1936/, které byly natočeny podle literární předlohy Raymonda Chandlera a jež byly i u nás velmi populární.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Krokem do tmy do slova a do písmene lze nazvat odvahu filmařů na detektivní film u nás. Když s tímto předznamenáním posuzujeme nový český film Krok do tmy - a tímto zřejmě symbolickým titulem, neboť po jiném oprávnění se marně pídím v obsahu filmu - musíme přiznat tomuto počínání cenu vkusného pokusu. Nic víc a nic méně. Sčítáme-li s trpělivostí klady, začneme u věcí technických. Úroveň téměř dokonalou má fotografie Otty Hellera, svědčící o velké zkušenosti tohoto kameramana. Dobrou kvalitou se vyznačuje zvukový snímek Zorův, zejména tentokrát se zvýšeným citem pro ladění některých dialogů. Spolehlivě vhodné jsou stavby arch. Kopeckého. Účinná, třeba místy vtíravá, je původní hudba Emana Fialy, krotký a hbitě koncipovaný je námět Eduarda Fikera, z něhož autor za spolupráce Fr. Čápa napsal slušné scenário, na němž si cením prostý sice, nicméně vkusný dialog, o nějž je u nás nouze. Cítím však, že tato úroveň byla nápadně opuštěna v některých

scénách, jmenovitě Adiny Mandlové a Rolfa Wanky...

Milostný příběh vůbec nemusel být tak štědrý a důkladný, spíše pobočné historie mohly býti umněji rozvedeny. Kvituji mu však režii některých dialogů, blížících se diskretní komorní hře, a skutečnost, že došlo někdy k naivitě, ale nikoliv k nevkusu. Přiznávám to rád. Naivita je v tom, že scenario ponechává záhadnost pravého povolání zdánlivého dobrodruha i tam, kde je to zbytečné, že scenario ponechává dlouhou expozici, že si libuje v popisu, kde by mělo obracet zřetel k akci. Než se získá napětí, ztrácí divák zájem..." /Venkov, roč. XXXIII., 20. února 1938, č. 43, str. 11/.

22. února vznikla při Filmovém studiu slovníková komise, která se měla postarat o sjednocení a zčeštění kinematografického názvosloví. Výsledkem činnosti této komise měl být filmový slovník.

25. února oznámil Filmový kurýr, že předseda spol. M.G.M. Louis B. Mayer byl vyznamenán presidentem Čs. republiky E.Benešem řádem Bílého lva III. třídy za zásluhy o Československo, které ve svých filmech účinně propagoval. Řád předal L.B. Mayerovi československý konsul v Los Angeles.

25. února - 3. března Čs. zvukový týdeník - Aktualita č. 9/XIV. a Foxův zvukový týdeník č9/XIIIuváděly řeč říšského kancléře A. Hitlera v Krollově opeře, v níž prohlásil, že mezi zájmy Německa patří i ochrana Němců žijících v Rakousku a Československu.

28. února - 1. března uspořádal Slovenský svaz kinomajitelů v Bratislavě Dny slovenské kinematografie. V kině Lira byly předvedeny nejnovější filmy Krok do tmy /1938/ a Její pastorkyně /1938/ a byl uspořádán seznamovací večer slovenské kinematografie za účasti zástupců úřadů, odborových korporací a tisku. V rámci Dnů se konala schůze Slovenského svazu kinematografů, na níž bylo jednáno o možnosti vytvořit z Bratislavy filmové středisko podunajských států. Na toto setkání byli pozváni filmoví zástupci z Jugoslavie, Rumunska, Rakouska a Maďarska.

Ze schůze vzešel rovněž požadavek, aby byl omezen dovoz maďarských filmů do ČSR na základě reciprocity vývozu čs. filmů do Maďarska.

V březnu začal kameraman J. Tuzar natáčet exteriérové snímky Espo-filmu Hory matky boží. Film byl natáčen podle filmové povídky Vojty Beneše, kterou pro film upravil Maxim Stránský. Příběh filmu, postavený na rozporu kapitálu a práce, končil smírem všech tříd národa. Povídka byla vyznamenána v Mezinárodní vatikánské filmové soutěži. Režií byl pověřen Čeněk Šlégl, který si pro hlavní role vybral J. Dohnala, J. Vojtu, J. Marvana, O. Korbeláře, M. Glázrovou a R. Naskovou. Film zůstal nedokončen.

V březnu začal vycházet Zpravodaj zemského svazu kinematografů pro zemi Moravskoslezskou. Vycházel jednou měsíčně jako spolkový orgán v rozmnožované podobě. Zanikl na podzim 1938.

V březnu zahájila Pressa přípravy na reprezentační sborník "20 let republiky - 20 let čs. filmu". Redakcí publikace byl pověřen František Vodička, který za spolupracovníky získal

Brousila, J. Brože, A. Černíka, W. Haase, J. Havelku, nharta, A.F. Šulce a B. Rádla. Navzdory tomu, že se na níku začalo již pracovat a že o něj byl značný zájem, nepro změnu politických poměrů v Čs. republice již dokončen.

března začal v Bratislavě vycházet měsíčník Kino a film, novaný produkci Lloydfilmu. Vydával jej a redigoval Ivan J. Kovačevič, za redakci odpovídal J. Jonáš. Po třech číslech zanikl v červnu 1938.

4. - 10. března uváděla kina Hollywood a Praha český film Vladislava Vančury a Václava Kubáska Naši furianti /1937/ podle stejnojmenné divadelní hry Ladislava Stroupežnického s Václavem Vydrou st., Jaroslavem Vojtou, Jindřichem Plachtou, Antonií Nedošínskou, Theodorem Pištěkem aj. Film měl Československou premiéru o vánocích 1937 v Písku a v Hradci Králové.

Komedie postavená na sporu o jmenování nového ponocného.

Interiéry a exteriéry byly natočeny ve studiu Foja v Radlicích. Vyrobila jej a půjčovala společnost P.D.C. - Musil.

Adaptátoři hry ji převedli do filmové řeči rozložením tříaktového děje do celé řady obrazů, které rozbily divadelní jednotu místa, času a děje. Zatímco Stroupežnický situoval děj do tří dekorací: náměstí, hospody a světnice statku, Vančura s Kubáskem se pokusili zachytit prostředí celé jihočeské vesnice. Také jejich scénář se otrocky nedržel textu hry. Některé motivy vyřadili, přidali nové, rozšířili počet jednajících osob. Zásluhou Vančury to bylo provedeno s vkusem a s citem pro původní předlohu. Vančura prosadil v inscenaci realistický pohled na českou vesnici minulého století a zbavil ji

nánosu idyličnosti, do které ji v průběhu času přioděly divadelní inscenace.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Film posunul drama Stroupežnického podstatně blíž realismu, ba přímo do středu jeho ostré kresby lidí a důmyslné dějové osnovy. Aby mně bylo dobře rozuměno: Kubásek a Vančura pojali hru Stroupežnického jako hru čiře realistickou. Unikl jim půvab prostoty charakterokresebné, měkké při veškeré výraznosti a půvab naivity příběhu při veškeré jeho zdánlivě realistické pravdivosti. Nenamítám ničeho proti tomu, aby změnili formu dramatickou; to museli učinit, jenže o to "jak" se jedná. Tu myslím, že přece jen zkomplikovali značně příběhy. Tito Furianti se stali rafinovanější a realističtější: je to ještě Stroupežnický se svými sedláky, ale bylo na mále. Ještě trochu více rafinovanosti a odešli by z filmu. Odpověď na úvodní otázku tedy zní, že tu "naše furianty" nalézáme, ale na odchodu. Zdržují se jenom filmovými domluvami režisérů a herců. Především herci: znamenitá dvojice: Vydra /Dubský/ a Vojta /Bušek/, rozvážnost a vznětlivost zde skvěle sousedí; velmi dovedně hraje Glázrová /Markytku s domažlickým přízvukem/ a Hajduková /Verunku/; Vojtová je rázná Šumbalka ne už tak výstižná je Nedošínská /Dubská/; mělo bylo vytěženo z Krejčové, Buškové a Kristýnky; postavy sedláků jsou charakterizovány pečlivě: Tréglem /Šumbal/, Jičínským /Kožený/, Kreuzmannem /Šmejkal/, dále dobrý je Kovaříkův krejčík a švec Pištěkův i Marek Kůhnův, kdežto dědeček, vysloužilec a Václav jsou prostě zcela bludně obsazeny..." /Venkov, roč. XXXIII., 1. května 1938, č. 102, str. 8/.

Filmová cenzura klasifikovala film jako kulturně výchovný a zbavila jej dávky ze zábavy.

4. - 10. března uváděla kina Passage a Světozor americký barevný film Williama Wellmana Zrodila se hvězda /A Star is Born, 1937/ s Janett Gaynorovou, Fredericem Marchem, Adolphem Menjouem, May Robsonovou aj.

Příběh filmového herce, který dopomůže statistce k práci v ateliéru. Shodou okolností sám ztrácí popularitu a oblibu u obecenstva. Ze statistky se stane slavná herečka s vysokými příjmy a z kdysi slavného herce zlomený člověk, který svůj náhlý neúspěch utápí v alkoholu.

Vyrobil Selznick International Pictures Inc., u nás jej půjčovala společnost United Artists.

Wellman v tomto filmu ukázal rub slávy v Hollywoodu s upřímností, která překvapila. V tomto psychologicky pojatém příběhu o mladé a náhle slavné herečce, která se provdá za zkrachovalého herce, jehož nepřestává milovat, jsou zobrazeny některé charakteristické rysy filmového života v Hollywoodu: strach producentů o investované peníze, žárlivost herců na úspěch svých kolegů, vrtkavá záliba obecenstva o filmové hvězdy, cynismus tisku, hledajícího jen skandály, nepočestná praxe tiskových a propagačních agentů atd. Příběh ženy, zachraňující svého muže, propadajícího alkoholu, je vsazen do drsně vylíčené filmové džungle, v níž filmové hvězdy jsou otroky filmových magnátů a jejich podřízených a zároveň poskytují radost miliónům lidí na celém světě. Snad právě pro tento desiluzivní pohled na "město snů" film u nás propadl.

Po druhé světové válce byl ve Spojených státech tento námět zpracován ještě dvakrát. Po prve v roce 1954 Georgem Cukorem s Judy Garlandovou a Jamesem Masonem, po druhé Frankem Piersonem s Barbrou Streisandovou a Kris Kristoffersonem. Obě tyto verze postrádaly již silný kritický náboj, pro nějž první

verze byla tak vysoce ceněna.

11. března oznámil Filmový kurýr, že Spolek maďarské polit ké strany v ČSR /politické souručenství/ protestoval proti požadavku bratislavského setkání slovenských kinematografů o omezení dovozu maďarských filmů na základě reciprocity v vozu čs. filmů do Maďarska. Jako důvod uváděl poškozování ďarství na Slovensku a porušování ústavních občanských pr

11. - 17. března Čs. zvukový týdeník - Aktualita č. 11/XI a Zvukový týdeník Paramount č. 28/X., uváděly projev mini terského předsedy dr. Milana Hodži k posledním evropským lostem. Hodža v odpovědi na Hitlerův projev o ochraně Něm v ČSR odmítl vměšování do vnitřních záležitostí ČSR. Nejd ležitější pasáže projevu, pronesené Hodžou ve francouzské anglické řeči, byly natočeny v ateliéru Foja kameramanem Stallichem pro zahraniční vydání zvukových žurnálů Paramc a Foxu.

11. - 17. března uváděla kina Apollo a Passage český fil Waltra Šorše Včera neděle byla /1938/ podle divadelní hr Václava Skutackého Malé štěstí s Jiřinou Štěpničkovou, O rem Korbelářem, Antonií Nedošinskou aj.

Příběh lásky nezkušeného a s městem ještě neobeznám služebného děvčete k nezaměstnanému, špatnými kamarády z čenému mechanikovi, kterého oddanost milující dívky vrát tivému životu.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Bar dově. Vyrobila jej a půjčovala společnost A.B.

Zfilmovaná nenáročná vídeňská veselohra, napsaná br

rodákem a přizpůsobená našim poměrům. Byla opatřena ži- dialogy Karla Poláčka. V bídě o slušné zábavné komerční ové zboží byl tento film - i když v něm šlo opět jen ctový příběh nápadově o nic hodnotnější než ony do omrze- nás filmované romány z ženských týdeníků - čestnou vyjím- jejíž předností bylo životné podání postaviček, vkusné racování a svěží dialogy.

Karel Strass o filmu napsal: "Včera neděle byla se jme- je nenáročná česká veselohra, která je v celku milým překva- ením. Režisér Šorš - tento film je jeho první režijní prací - á totiž vkus, který chybí většině ostatních, kdož natáčejí ak zvane "lidové veselohry". Film Včera neděle byla je vel- prostou veselohrou, jejímž jediným nárokem je pobavit pří- během o lásce nezaměstnaného a služky. Jsou tu dobré herecké výkony Korbeláře, Štěpníčkové, Trégla a - opět po dlouhé do- bě i Nedošínské. Šorš nechce zřejmě dělat žádné zázraky: jeho film má plno plochých či až banálně sentimentálních míst. Ale má odvahu natočit veselohru, v které žádný z hrdinů není pře- strojeným a zjevným milionářem." /Rudé právo, roč. XIX., 13. března 1938, č. 61, str. 9/.

11. - 17. března uváděla kina Hollywood a Světozor český film Miroslava Cikána Její pastorkyně /1938/ podle stejnojmen- né divadelní hry Gabriely Preissové s Marií Glázrovou, Marií Ptákovou, Leopoldou Dostálovou, Ladislavem Boháčem, Jiřím Doh- nalem aj.

Dva bratři, zelští synkové, se ucházejí o přízeň vesnické krasavice Jenufy. První, lehkovážný a nezodpovědný ji svede a nechá ji, druhý, který ji upřímně miluje, nabízí jí manželství. Matka, aby zachránila čest své dcery, zabije její nemanželské

dítě.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barran- dově, exteriéry v Hluku u Uherského Hradiště. Film vyrobil a půjčoval Lloydfilm.

Film Její pastorkyně byl natočen režisérem Miroslavem Ci- kánem, tehdy nejzaměstnávanějším českým filmovým režisérem, po- dle scénáře Otakara Vávry. Původně měl film natáčet a také část později nepoužitých exteriérů natočil Josef Rovenský, který měl tímto filmem navázat na úspěch Maryši. Rovenský pro onemocně- ní film již nemohl dokončit. Ve finálním zpracování vystřída- la původně angažovanou Jiřinu Štěpníčkovou Marie Glázrová, kte- rá vytvořila postavu Jenufy.

A.M.Brousil o filmu napsal: "... Zpracování látky drama- tické Otakarem Vávrou dostihuje filmovými prostředky plastič- nost předlohy. Musím říci, že překlad z divadelní řeči do ře- či filmové je u Preissové výstižnější než u Stroupežnického hry. Mám ovšem na mysli překlad volný; nikoliv doslovný, kte- rý nelze a netřeba vyžadovat. Jen dramatičnost, základní cha- rakter postav, a styl má být zachován ve filmu. Nuže, nalézám je ve zfilmované Její pastorkyni.

Režisér Miroslav Cikán ku podivu našel poměr k této lát- ce, ač bych jej byl nepředpokládal. Myslím, že postřehl, že účin tkví v hereckých výkonech tam, kde bezpečnost děje urču- je dramatičnost. Volba herců byla v celku velmi šťastná. Ale nelze říci, že mu sami herci vyhráli film. Spravedlivé je po- vědět, že pro jednotlivou hereckou akci i pro vazbu projevil režisér Cikán velké porozumění. Akce se vyvíjí z akce a ros- te kompozičně vždy ke gradaci. To je jistě poctivé dílo reži- sérské. Oporu má ovšem v hercích, jmenovitě ve čtveřici inter- pretů ústředních postav..." /Venkov, roč. XXXIII., 1.května

1938, č. 102, str. 8/.

Film Její pastorkyně byl cenzurou uznán za kulturně výchovný a zbaven dávky ze zábavy.

15. března obdržela Aktualita první snímky o připojení Rakouska k Německu. Tato nová situace zhoršila mezinárodní postavení ČSR.

17. března byl při Čs. filmové unii ustaven odbor asistentů filmové režie, za jejich hlavního důvěrníka byl zvolen František Jerhot. Asistenti režie se dožadovali, aby byli ohlašováni filmovými výrobci ve výrobním programu pro Filmový poradní sbor, aby byli jako v cizině uváděni v titulcích a aby byli honorováni podle sazebníku Čs. filmové unie.

18. - 24. března uváděla kina Avion a Hollywood český film Václava Wassermana Lidé pod horama /1937/ s Františkem Kreuzmannem, Jaroslavem Marvanem, Jiřinou Štěpničkovou, Václavem Tréglem aj.

V horách žije stárnoucí mlynář, který se uchází o Terezu, schovanku jednoho z vesničanů. Odmítnut, mstí se na vesnici tím, že odvede vodu z potoka jiným směrem. Vesničané ho v hádce zabijí. Muži jsou postaveni před soud a jen úsilím žen se podaří úrodu zachránit. Když se muži vrátí od soudu, který je osvobodil, z vesnice odchází Tereza, která byla příčinou všech těchto tragických pohrom a neštěstí.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Rieke v okolí Lubochně. Vyrobil jej Meissnerfilm a půjčoval Wolframfilm.

Současně byla natáčena i německá verze pod názvem Menschen

in den Bergen rovněž v režii Václava Wassermana a se stejným pracovním štábem. Z českých herců v něm hrála jen Jiřina Št..níčková, z německých Willy Volker, Leo Mittersteiner, Viktor Afritsch, Fritz Klippel aj.

V. Wasserman dostal k scénáristické úpravě a k režijnímu zpracování původní libreto Josefa Tomana, oceněné předdvěma lety v soutěži Filmového studia. Jak se tehdy stávalo, podlehl i tento námět na své cestě od libreta k hotovému filmu různým kompromisním úpravám a změnám, které z něho setřely lecos působivého a které někdy zdeformovaly i jeho myšlenku. V nemalé míře tu rušivě zasáhly i ohledy na představitelku hlavní postavy a režisér Wasserman, který se tu po Trhanech pustil do filmu, natáčeného za normálních technických i finančních podmínek, přecenil poněkud své síly, domnívaje se, že dosáhne lyrického účinku, proloží-li děj filmu co největším počtem efektních přírodních snímků a symbolických detailů.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Vyskytují se v něm všechny přednosti i vady jeho. Přednosti spočívají v několik ctnostech: Wasserman především vážně usiluje o náš hodnotn film, o čemž nebudiž pochyby ani, když mu činíváme důkladné výtky. Postřehl, že venkovské prostředí je nejvlastnějším pr menem látkovým pro naši kinematografii. Lidé pod horama čerpají látku odtud. Wasserman se dále snaží o víc než trpný, byť pěkný snímek skutečnosti. Stylizuje ji ve svých filmech, což je znát: ve scénáriu, režii, fotografii i v hereckých vý konech; úsilí o tuto stylizaci je kladem vždy. Wasserman má dnes nejdůvěrnější vztah k tomu, čemu se říká v jiných umělkých oborech psychologie, což je zajisté zjev v našem filmu vzácný. A konečně Wasserman se věnuje se zalíbením exterién

Vadou jeho však zůstává, že provozuje estetické samouč

...ví: za krásný detail, za hru světla nebo za okázalý motiv, nebo obrat prodá vnitřní vyrovnanost, dramatický spád a lo... scén. Kolik je tu krásy ve snímku, v pronikavé podrobnos... v prokomponování částí, které nesouvisejí nikterak pevně a ...konitě s celkem! To je příliš planá krása. Příliš samoúčelná estetická hra, která se nestala úrodnou... Herecké výkony mají dobrou úroveň, zejména Jiřiny Štěpničkové, vyrovnaný a vyvážený výkon v ústřední ženské postavě, dále poctivý výkon Kreuzmannův, Marvanův, Svobodův a i jiných v menších rolích, ale nade všemi vyrostl Václav Trégl v postavě harmonikáře..." /Venkov, roč. XXXIII., 1. května 1938, č. 102, str. 8/.

Josef Toman zpracoval svůj původní filmový námět později jako román pod názvem Vosí hnízdo.

18. - 31. března uvádělo kino Alfa francouzský film Juliena Duviviera Její první ples /Un carnet de bal, 1937/ s Harry Baurem, Marii Bellovou, Pierre Blancharem, Fernandelem, Louisem Jouvetem, Francoise Rosayovou, Pierre Richardem Wilmem, Raimum aj.

Po manželově smrti vzpomíná žena na dobu před dvaceti lety a postupně navštíví své tehdejší nápadníky. Ukazuje se, že všichni promarnili svůj život, že zapomněli na ideály i lásku svého mládí. V závěru navštíví své rodné město, kde šla na svůj první ples. Je tu týž sál, podobní lidé, ale všechno je nějak menší a poněkud triviální. Žena se ujme výchovy dítěte svého posledního obdivovatele.

Vyrobila společnost Sigma, u nás jej půjčoval Lloydfilm.

Duvivier byl postaven před úkol spojit v celistvé pásmo několik dílčích dějových úseků, navzájem spolu nijak nesouvisejících, ale spojených procházející ženou. Celý film byl postaven na kontrastech, většinou velmi drsných, mezi představou a skutečností. Setkání se sedmi bývalými ctiteli, představuje vlastně sedm zhutnělých životních příběhů s mistrně vytvořenou atmosférou. Zklamání za zklamáním prechází v zatrpklou resignaci. Konec však přece jen nevyznívá tak pesimisticky. Iluze jsou sice rozbity, ale neubráníme se dalším iluzím, neboť takový je již život.

25. března oznámil Filmový kurýr, že Filmový poradní sbor přikročil k novelizaci směrnic pro udělování podpor čs. filmu. Nové směrnice ponechaly sice první podporu /tzv. průmyslovou podporu/ v dosavadní výši 70.000 Kč, u druhé /odměnu/ a třetí /zvláštní cenu/ nestanovily pevnou cifru, nýbrž si ponechaly volnost v její výši. Zvláštní ceny byly udíleny k 28. říjnu. Touto novou praxí bylo sledováno snadnější a spravedlivější hospodaření s registračním fondem a zároveň i zregulování výroby na takový počet filmů, jaký bude prospěšný našemu trhu.

25. - 31. března uváděla kina Lucerna a Passage americký barevný film Williama Wellmana Podvodnice /Nothing Sacred, 1937/ s Carolou Lombardovou, Fredericem Marchem, Walter Connolly aj.

Příběh dívky domněle umírající jako oběť svého zaměstnání následkem radioaktivního záření. Je pozvána do New Yorku, kde se její přítomnost stane velkou senzací. Novináři a nejrůznější americké instituce z ní udělají národní hrdinku, americkou Johanku z Arcu, která obětovala svůj život vyšším zájmům.

Vyrobil David O. Selznick, u nás jej půjčovala společnost United Artists.

Hellmanova ztřeštěná komedie, první natočená v barvách, si vzala na mušku novináře, kteří se snaží využít osobní tragédie pro vlastní zájmy. Tento vtipný film, jehož autorem byl Ben Hecht, v některých pasážích přerůstal z třeštěné komedie v satiru na americký způsob života. Přestože patřil k nejlepším hollywoodským filmům těchto let, byl u nás přijat diváky s rozpaky. Zmátl je nepřiléhavý český název, zmátlo je herecké obsazení, které spíše napovídalo, že půjde o nějaký špionážní film a neprospěla mu ani šťastná reklama, takže se hrál v pražské premiéře jen pouhý týden, a upadl brzy do zapomenutí.

<u>25. března - 7. dubna</u> uvádělo kino Fénix americký film Williama Wylera V newyorském přístavu /Dead End, 1937/ podle divadelní hry Sidneye Kingsleye se Silvií Sidneyovou, Joel McCreou a Humphreyem Bogartem.

Mladý nezaměstnaný architekt zabrání, aby bratr jeho snoubenky, mladistvý deliquent pronásledovaný policií, byl odveden do polepšovny, která by se pro něho stala školou zločinu. V závěru odchází se svou snoubenkou a s jejím bratrem z města, aby v jiném prostředí začal nový život. Umožňuje mu to peněžitá odměna, kterou dostal za dopadení obávaného gangstera.

Vyrobil Samuel Goldwyn, u nás jej půjčovala společnost United Artists.

Wylerův film se nesnažil být sensačním ani nevyužíval barvitého prostředí doků, tak jak to udělal Josef von Sternberg ve svém filmu V dokách newyorských /1928/, protože svět špíny a zločinu ho lákal svým romantismem, nýbrž tuto stinnou část velkoměsta ukázal jen proto, abychom si snáze uvědomili, že v místě, kde vládne zločin, bída, prostituce a hlad také žijí mladí lidé.

Wyler se ve svých filmech nejčastěji opíral o hodnotné literární dílo nebo divadelní hru a dovedl v nich objevit a zdůraznit jejich sociální a morální poslání. To plně platí také o jeho filmu V newyorském přístavu, na jehož scénáři spolupracovala Lilian Hellmanová. Divadelní hra S. Kingsleye byla u nás inscenována ve Vinohradském divadle, ale nebyla tak působivá jako film. Film ve srovnání s divadelní hrou byl přece jen optimističtější. Ve hře je architekt vylíčen jako mrzák propadlý pesimismu, zatím co ve filmu je prototypem zdravého demokraticky smýšlejícího mladého Američnana. Film končí odjezdem kamery od místa, kde jeho příběh se odehrával. Postupně ukazuje ulice, mrakodrapy, velkoměsto. Je to však již jiný pohled na město, než byl na počátku filmu. Nyní si uvědomujeme, že pod touto epopejí civilizace bují také bída, jež je podhoubím zločinu.

<u>29. března</u> začal vycházet časopis Praha-Hollywood, který byl svazovým orgánem Sdružení filmového dovozu a obchodu a propagoval filmy pěti amerických společností, jež byly členy Sdružení. Redakčně jej řídil dr. Walter Lustig a ing. Jaroslav Brož. Časopis zanikl v květnu 1938.

<u>Koncem března</u> vychází v nakladatelství Fr. Borového v Praze kniha Karla Čapka Jak se co dělá. Obsahovala tři causerie Jak vzniká divadelní hra a průvodce po zákulisí /1925/, Jak se dělají noviny /1937/ a Jak se dělá film /1937/. Poslední část triptychu byla vzhledem k publikované verzi v Lidových novinách doplněna o kapitolu s názvem Točíme. Čapkova knížka, jež měla velký ohlas u čtenářů, vyšla z téže sazby do roku 1940 celkem pětkrát. V roce 1941, vyšlo ještě její šesté vydání,

...o jehož textu však zasáhla protektorátní cenzura úpravami na str. 204, 210 a 262.

V dubnu byla založena komanditní společnost Olympia-Film, půjčovna filmů Praha II., Národní třída 28. Společnost patřila Aloisi Fialovi, řediteli a produkčnímu šéfovi Elektafilmu, komandistou byl Jan Zbránek. Firma exploatovala především německý olympijský film Leni Riefenstahlové.

Právně existovala až do konce války.

V dubnu byla založena filmová laboratoř Evafilm, Praha XI., Mladoňovičova 11. Byla založena československými legionáři. Jako jejich reprezentant byl uveden A. Nedvěd. Laboratoř se zabývala především ražením titulků do původních kopií, rovněž barevných podle tehdy nově patentované metody Ex-color.

Laboratoř Evafilm v roce 1939 zanikla.

V dubnu zanechává Lubomír Linhart na popud KSČ aktivní novinářskou činnost a stává se tajemníkem Klubu českých a německých divadelních umělců, umělecké organizace budované na demokratických protifašistických základech. V říjnu 1938 se tato organizace změnila v Klub umělců, který sdružoval pokrokové tvůrčí pracovníky ze všech oblastí umění /i filmu/, mimo několika výjimek, jen Čechy. Za okupace se Klub stal základnou pro širokou ilegální činnost a v intencích KSČ plnil linii celonárodního charakteru protinacistického odporu.

V dubnu uvolnila cenzura k veřejnému promítání dva barevné kreslené filmy z produkce Walta Disneye Kačer Kavalír /Don Donald, 1936/ a Kačer a vynálezy /Modern Inventions, 1937/. Postava

kačera Donalda byla jednou z nejdokonalejších postaviček Disneyových filmů. Donald byl umíněný fracek, ukvapený, zbrklý a v jeho psí dušičce se odehrával stálý zápas mezi dobrem a zlem.

8. - 21. dubna uváděla kina Fénix a Lucerna sovětský film A. Mačereta Přísaháme /Rodina zovět, 1936/ s M. Kedrovem, J. Melnikovovou, AllouGarděrovou, Aljošou Gorjunovem aj.

Příběh několika osob, které z klidného a pokojného života v mírumilovné zemi vytrhne válka a přinutí je jít bojovat s nepřítelem, který napadl jejich zemi.

Vyrobil Mosfilm, u nás jej půjčovala společnost Praha-Paříž.

Film Přísaháme narážel dlouho na nerozhodnost naší filmové cenzury, podobně jako sovětský dokumentární film Bohatýři vzduchu, u něhož nejvíce vadily scény z občanské války ve Španělsku a bojové scény z Habeše. Po dodatečných úpravách a po shlédnutí filmu významnými politickými osobnostmi a zástupci armády, byl film cenzurou propuštěn. Jeho uvedení v době politického neklidu a hrozící německé agrese bylo mimořádně významné, neboť divákům ukazoval vojenskou sílu našeho spojence, ochotného v případě potřeby vojensky zakročit. Diváci bouřlivě tleskali při scénách, v nichž byla zobrazena sovětská armáda a síla sovětského letectva. Film měl v celé republice velký úspěch a posiloval veřejné mínění, neboť ukazoval, že sovětská armáda je silná a je na ni spolehnutí.

Film si dal předvést i továrník J.A.Baťa, který chtěl na vlastní oči spatřit film, který vzbudil tak velký zájem celé československé veřejnosti.

15. dubna ohlásil Filmový kurýr, že Český zemský výbor udělil s šestinedělním zpožděním již ohlášené umělecké ceny za rok 1938. Cena za výkony divadelní a filmové byla udělena Růženě Naskové, která ve filmu poprve vystoupila v roce 1915 ve filmu Jaroslava Kvapila Ahasver.

15. dubna oznámil Filmový kurýr, že pražská filiálka Ufy zakoupila autorská práva na humoristický román Emila Vachka Bidýlko. Scénář k filmu napsal Václav Wasserman, pro hlavní roli byl vybrán Vlasta Burian, který se o zfilmování této literární předlohy zajímal již v roce 1934, a režisérem filmu byl stanoven Martin Frič. K zfilmování Vachkova románu již nedošlo, neboť vývoj nastalých politických událostí tomu zabránil.

15. - 21. dubna uváděla kina Hollywood a Světozor český film Jiřího Slavíčka Cestou křížovou /1938/ podle románu Jindřiche Šimona Baara s Hanou Vítovou, Františkem Kreuzmannem, Zdeňkem Štěpánkem, Jaroslavem Průchou, Vladimírem Šmeralem aj.

Dramatický příběh citového rozporu mladého venkovského kněze mezi láskou a jeho duchovním posláním.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Vyrobila jej a půjčovala společnost Monopolfilm.

Poctivý pokus o zfilmování nábožensky založeného románu J.Š. Baara, který se vymykal většině tehdejších filmů vyrobených se zřetelem na obchodní úspěch. Jeho námět však byl příliš vzdálen době vzniku, vzdálen tehdejšímu životu na vesnici a současnému diváku nic neříkal.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "Cestou křížovou, jediný nový český film týdne, patří při tom - jak jsme při soukromém

předvední filmu v únoru referovali - mezi lepší produkty čs. kinematografie. Škoda, že zase jen těží z pochmurné vesnické tématiky, která se obecenstvu v letošní sezoně již přejídá, a že námět - román chodského spisovatele J.Š. Baara z tragického nepochopení osvíceného kněze - je pramálo časový. Dnešní vesnice je tížena zcela jinými problémy, nežli je tento široce a dlouze popisovaný příběh jemného a láskyplného, ve stíhání neřesti a nespravedlivosti nesmlouvavého faráře, vyštvaného nakonec vesničany ve spojení s vrchnostenskou správou z místní fary. Postavu kněze sehrál živě a přesvědčivě Štěpánek, veselé vesnické děvče, svedené nerozvážným mladíkem, zobrazila věrohodně Hana Vítová, prchlivého pijáka otce děvčete vykreslil mistrně Kreuzmann a mladého rozkolísaného studenta- svůdce zahrál trochu bezvýrazně V. Šmeral." /Národní osvobození, roč. XV., 17. dubna 1938, č. 91, str. 12/.

15. - 28. dubna uváděla kina Avion a Juliš italský film Carmine Galloneho Pád Karthaga /Scipione Africano, 1936-1937/ s Annibale Ninnchim, Camillo Pilottou, Francescou Biagiottiovou, Isa Mirandou aj. V kině Avion se hrál až do 5. května.

Historie Hanibalova tažení na Řím, protkané půtkami a příběhy několika lásek, vrcholící mohutnými bitvami.

Vyrobil E.N.I.C., u nás jej půjčoval Merkurfilm.

Idea Mussoliniho režimu se neprojevila nikde tak výrazně jako v tomto filmu, natočeném po vítězném habešském tažení. Byl natočen s velkými finančními a technickými prostředky, aby co nejlépe posloužil propagandě italskému fašistickému režimu. Navzdory tomu, že byla zmobilizována stáda slonů a vyrobeny nejrůznější válečné rekvizity, nedosáhl film žádaných uměleckých výsledků. Působil chladně a žádná jeho scéna nedo-

dla bezprostředně diváka zaujmout. Byl to filmový kolos postavený na hliněných nohách, který chtěl oslavit nemožnou ...iaci mezi fašismem a "římanstvím". Byl právě tak neobratný a nabubřelý, jako místy směšný a trapný svým úsilím připodobnit Mussoliniho k starému římskému vojevůdci.

2... dubna schválila ministerská rada návrh ministerstva financí na povolení dalších státních záruk na výrobu filmů v částce 10,000.000 Kč. Od tohoto dne, kdy toto rozhodnutí bylo výrobcům oficiálně sděleno, projevila se zvýšená aktivita v pražských filmových ateliérech.

22. dubna - 5. května uváděla kina Fénix a Lucerna americký film Ernsta Lubitsche Osmá žena Modrovousova /Bluebeard's Eight Wife, 1938/ podle divadelní hry Alfreda Savoira s Garry Cooperem a Claudetou Colbertovou. V kině Fénix se film hrál až do 12. května.

Příběh mnohonásobného milionáře, kterého chytrá žena přiměje k vážnějšímu chápání manželského svazku.

Vyrobila jej a půjčovala společnost Paramount.

Film, který uváděl dva z tehdy nejoblíbenějších starů amerického filmu, byl vyvrcholením naší jarní kinematografické scény. Nad mimořádně zvýšeným zájmem o tento film nelze ovšem nevidět ani hojnou míru snobismu, kulturně náročnější části diváků, zvyklé až příliš často nechat se unášet populárními jmény filmových hvězd.

Lubitsch i tentokrát setrval u divadelní předlohy, která byla provozována i na našich jevištích. Lubitsch ji opět přizpůsobil svým potřebám a obohatil o několik zdařilých a vtipných komediálních situací. Navzdory tomu, že film přinesl

řadu komicky skvělých scén, zůstal jeho ráz příliš anekdotický a ve svém celku neměl pevné skladby a jednotnosti, kterou měl jeho film Anděl /Angel, 1937/. Obratný Lubitsch se projevil opět jako příliš opatrnický volitel svých námětů, který prokázal své nesporné mistrovství, ale myšlenkově je nijak průbojně neobohatil.

24. dubna formuloval Konrad Henlein na sjezdu SdP v Karlových Varech autonomistické požadavky své strany. Žádal svobodu pro hlásání nacistické ideologie.

27. dubna ohlásila Státní finanční správa, že film Harmonika /1937/, vyrobený na státní garanci režisérem Ladislavem Bromem pro spol. Reiterfilm, byl prvním filmem, který splatil státní garanci. Byl také jediným filmem, vyrobeným ve státní garanci, který byl finančně aktivní.

29. dubna - 5. května uvádělo kino Passage německý film Gustava Ucického Rozbitý džbán /Der zerbrochene Krug, 1937/ podle Heinricha Kleista s Emilem Janningsem, B. Kayslerem, Max Gülstorffem, L. Carstenovou aj.

Příběh despotického soudce, který terorizuje své okolí. Do veselého tónu přechází teprve v archaicky bujném závěru.

Vyrobila Tobis Cinema, u nás jej půjčovala společnost P.D.C.

Thea von Harbou upravila Kleistovu předlohu, odehrávající se v Holandsku, pro film tak, aby byly zachovány především Kleistovy dialogy. Emil Jannings, na němž celý film byl postaven, hrál chytráckého soudce s odvážným a důsledným naturalismem, kterému se přizpůsobily i výkony ostatních herců.

29. dubna - 12. května uvádělo kino Alfa americký film Howarda Hawkse Leopardí žena /Bringing Up the Baby, 1938/ s Katherine Hepburnovou, Gary Grantem, Charlesem Rugglesem, May Robsonovou, Barry Fitzgeraldem aj.

Ztřeštěná milionářka a obrýlený profesor paleontologie prožívají řadu neuvěřitelných nedorozumění, které má na svědomí leopardí mládě.

Vyrobil R.K.O. Radio Pictures, u nás jej půjčovala společnost Metropolitan.

Vzhledem k divadelní koncepci Lubitschova filmu Osmá žena Modrovousova /1938/ byl Hawksův film Leopardí žena ryze filmový. Byla to ztřeštěná komedie postavená velmi důmyslně, aby pointa nebyla předem divákovi prozrazena a aby charaktery postav byly přitom originální a naprosto životné. Kateřina Hepburnová, která dosud hrála převážně tragické role, podala v úloze potřeštěné Zuzanky jeden z nejhezčích ženských veselohérních výkonů, který jsme dosud ve zvukovém filmu mohli vidět.

V květnu přijel do Prahy podnikavý americký produkční šéf progresívní filmové skupiny dokumentaristů Frontier-Film Herbert Kline, který v dohodě s čs. úřady a s jejich pomocí začal urychleně připravovat celovečerní dokumentární film o napjaté vnitropolitické situaci naší republiky, bezprostředně ohrožené vnějším i vnitřním nepřítelem. K spolupráci získal nejprve jako spolurežiséra Hanuše Burgera z pražského Německého divadla a za hlavního kameramana si vybral Alexandra Hackenschmieda, který pracoval na filmu, a jako spolurežisér. Na organizaci výroby se podíleli pracovníci zpravodajského týdeníku Aktualita a zlínský FAB, kde natočený

film byl laboratorně zpracován. Všechen natočený materiál soustředěný ve Zlíně, byl koncem roku 1938 v nesestříhané podobě dopraven do Paříže, kde dostal konečnou podobu pod dohledem H. Klina. Film byl nazván Krize /Crisis, 1939/ a svou premiéru v New Yorku měl 13. března 1939, dva dny před obsazením zbytku Československa Německem.

V květnu se ustavila společnost Sonoria, která pod vedením inž. Podoliera   se rozhodla vytvořit technickou základnu pro úzký zvukový film. Zahájila výrobu přijímací kamery "Sonoreta 16" pro úzký 16mm podle vlastních patentů a podle vlastní konstrukce, nezávislé na zahraničních licencích. Tato přijímací kamera se vyráběla z domácích materiálů a součástek kromě objektivů. Sloužila k přijímání a synchronizaci všech druhů 16 mm filmů. Společnost zřídila v Praze vlastní studio, kde byly prováděny práce související s úzkým zvukovym filmem, vyjímaje práci laboratorní.

V září byla "Sonoreta 16" předváděna na pražských vzorkových veletrzích, kde vzbudila pozornost jako výrobek první svého druhu na evropském trhu.

V květnu byl na popud ministerstva zemědělství a Státního hydrobiologického ústavu v Praze Sun-filmem pořízen barevný dokumentární film Naše ryby v ČSR, který byl určen pro propagační účely ministerstva zemědělství.

1. května natočila Aktualita oslavy 1. máje, které se v souvislosti dvacetiletého výročí republiky staly mohutnou manifestací demokratických občanů za svobodu a nezávislost ČSR. Natočeny byly manifestační tábory v Praze, Liptovském Mikuláši, v Ústí nad Labem a v Mostě.

1. května zahájila činnost americká akciová společnost Radiofilm /RKO/, půjčovna a výroba filmů, Praha II., Václavské nám. 51. Členové správní rady: JUDr Josef Koeser /advokát/, Reginald Armour /generální ředitel firmy RKO Radio Film, Paříž/, Karel Svoboda /majitel bankovního závodu/; prokuristou byl jmenován Otto Sonnenfeld. V květnu 1939 po odchodu J. Koesera a O. Sonnenfelda byla prokura udělena Karlu Moláčkovi. Společnost uváděla americké filmy společnosti RKO Radio Pictures, Inc. do exploatace převzala rovněž celou kolekci filmů půjčovny Metropolitanfilm, v níž byly i některé domácí filmy.

Firma fungovala až do října 1940; dosud z obchodního rejstříku nebyla vymazána.

13. května oznámil Filmový kurýr, že Sudetendeutsche Partei /SdP/ založila vlastní výrobní a půjčovní komanditní společnost Sudetendeutsche Film-Gesellschaft. Ředitelem byl Arnošt Kobosil jr., syn ředitele Wolframfilmu. Společnost exploatovala nejprve dva kulturní snímky Rudohoří a Krkonoše a později německý celovečerní kulturní film Boj o Himaleje /Kampf um den Himalaja/. Společnost chtěla rovněž vydávat i svůj vlastní filmový žurnal pro německá kina, ale další vývoj politických událostí tomu zabránil.

13. května inzerovala ve Filmovém kurýru půjčovna Praha-Paříž pro sezonu 1938/1939 následující sovětské filmy: Na obzoru plachta bílá /Belejet parus odinokij/ V. Legošina, Volha, Volha /Volga, Volga/ G. Alexandrova, Na východě hřmí /Na dalnem vostoke/ E. Marjana, Bohatá nevěsta /Bogataja něvesta/ I. Pyrjeva, Baltičtí námořníci /Baltijcy/ A. Fajncimera, Zítra, kdyby vypukla válka /Jestli zavtra vojna/ J. Dzigana a Lenin v říjnu /Lenin v Oktabre/ M. Romma. Zároveň oznámila i uvedení středometrážního barevného kresleného filmu Pohádka o rybáři a zlaté rybce /Skezka o rybake i rybke/ realizovaného A. Ptuškem.

Z těchto filmů se do kin dostaly již jen filmy Na obzoru plachta bílá a Baltičtí námořníci. Film Zítra, kdyby vypukla válka nebyl cenzurou propuštěn. Zbývající filmy k nám již nebyly pro změnu politických poměrů dovezeny.

18. května byla na ministerstvu zahraničí podepsána filmová smlouva mezi ČSR a USA. Za ČSR podepsal dohodu ministr zahraničních věcí dr. Kamil Krofta, za USA americký vyslanec v Praze Carr. Smlouva vstoupila v platnost od 1. června 1938.

20. května čs. vláda se rozhodla k částečné mobilizaci.

20. května vydalo Národní osvobození zvláštní přílohu u příležitosti Jubilejní školní výstavy v Brně a zařadilo do ní článek Ladislava Křivánka Československý školní film, který se zabýval tehdejší situací využívání filmů ve škole a také výrobou školních filmů.

25. května vydal ministr průmyslu, obchodu a živnosti vyhlášku čj. 52.602/38 o přeřazení vývozu osvětlených i neosvětlených kinematografických filmů ex saz. čís. 361 c/ do povolovacího řízení.

Vyhláška se týkala vývozu filmů do zahraničí. Její text zněl:

Za udělená povolení k vývozu tohoto zboží nebude před-

piscován a vybírán poplatek.

Vývoz osvětlených i neosvětlených kinematografických filmů ex 361 c/, bude celně projednáván jen u celního úřadu v Praze. Celní projednávání musí být provedeno před podáním zásilky do ciziny.

Účinnost této vyhlášky počala dnem 1. června 1938.

30. května vydal Hitler podrobné směrnice k útoku na ČSR.

30. května obvinil Henleinův orgán Die Zeit náš filmový obor, že je téměř celý řízený židy.

30. května uveřejnil Úřední list republiky Československé vyhlášku č. 58.759/38-II/E ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti o úpravě dovozu osvětlených filmů a o poplatcích za udělení povolení dovozu těchto filmů. Dovozní poplatky byly sníženy na 17.000 Kč za negativ nebo první kopii u celovečerních zvukových filmů delších než 700m. Za negativ a první kopii cizích verzí byl dovozní poplatek 6.000 Kč; u filmů turisticko-propagačních se platilo 5 Kč za jeden metr, u filmů průmyslových a reklamních 10 Kč za metr. Poplatek za další kopie jakéhokoliv druhu činil 15 haléřů za metr.

Některé další změny:

1/ Na každých osm dovezených celovečerních hraných filmů v originální verzi dostal dovozce povolení k dovozu jedné dabované verze.

2/ Výrobce čsl. filmů měl právo na každý vyrobený film, který obdržel od státu podporu, dovézt bezplatně jednu dabovanou verzi.

3/ Byl-li film cenzurou zakázán, byl poplatek za dovozní povolení v plné výši vrácen.

4/ Dovozci filmových týdeníků byli povinni zařazovat do nich týdně nejméně 20 % metráže domácích aktualit.

Vyhláška nabyla platnosti 1. června 1938.

V červnu uspořádal bioodbor Č.O.S. v rámci Sletové výstavy na výstavišti v Praze filmovou výstavu. Na výstavě byla zveřejněna statistika sokolských kin, nainstalována vzorná kabina biografu, vystaveny expozice filmových půjčoven, kde byly zastoupeny společnosti A.B., Ufa, Paramount, National, Elekta, Slavia a Lloydfilm. Ve středu výstavního sálu bylo sokolské kino, v němž byly po celý den nepřetržitě promítány sokolské a vojenské aktuality.

V červnu vychází knížka Karla Teigeho Surrealismus proti proudu. Surrealistická skupina v ní odpovídá V. Nezvalovi, J. Fučíkovi, K. Konrádovi, St.K. Neumannovi, J. Rybákovi, L. Štollovi a dalším na jejich kritiku surrealismu. V této souvislosti Teige se zmiňuje také o neomezených mocenských ambicích vedoucího představitele sovětského filmového průmyslu Borise Šumjatského, který usiloval o rozvoj filmového průmyslu bez ohledu na požadavky umělecké tvorby a psychologii umělce a který také zapříčinil zlikvidování takového filmového tvůrce, jakým byl S.M. Ejzenštejn. Označil ho za ideově málo důsledného. Knížku vydala Surrealistická skupina, distribuovala ji Komise české knihy.

V červnu byl cenzurou zakázán americký film Alfreda Santella Justiční vražda /Winterset, 1936/ podle divadelní hry Maxwella Ander-

sona s Margo a Burgessem Meredithem. Tlupa zločinců oloupí pokladníka továrny. Podezření padne na sociálního pracovníka, který navzdory tomu, že není usvědčen, je popraven. Tisk se po jeho popravě začne znovu zabývat jeho případem. Vůdce zločinců se bojí prozrazení a dává postupně likvidovat všechny členy bandy, až nakonec sám je zastřelen. Syn nevinně popraveného prokáže otcovu nevinu. Divadelní hra stejně jako film byl inspirován případem Sacca a Vanzettiho.

Červen až prosinec pracoval Karel Čapek společně s Otakarem Vávrou na scénáři k filmu Tonka Šibenice podle E.E. Kische. Připravoval jej Elektafilm, původně Luxorfilm, režii měl mít O. Vávra a pro úlohu vraha byl již vybrán Zdeněk Štěpánek.

Z Kischovy divadelní předlohy zbyla jen hlavní zápletka. Rozvíjení děje, motivace jednání postav a zkončení bylo čapkovské. Tonka v Čapkově a Vávrově verzi nespí s vrahem ve vězeňské cele, ale stane se jeho důvěrnicí. Vyslechne zpověď mstitele své uštvané matky. Čapek s Vávrou rovněž nenechali Tonku zemřít na ulici tak jako Kisch, nýbrž poznamenali ji příběhem odsouzence. Tonka přijme jeho jméno, uniká ze společenského podsvětí a začne nový život.

Když byl scénář dokokončen, změnila se politická situace natolik, že již nebyla naděje na jeho realizaci.

25. prosince K. Čapek umírá na následky oboustranného zápalu plic.

3. - 5. června uspořádal pražský Státní filmový ústav při Ministerstvu školství a národní osvěty v Hradci Králové instruktážní kurs o technice úzkého filmu, určený učitelům a lidovýchovným pracovníkům. V kursu byly probrány otázky tý-

kající se kamery pro úzký film, filmového materiálu, umělého osvětlení, filmové režie, střihu aj. Kurs byl pro 25 posluchačů, přednost měli majitelé kamer. Kurs byl bezplatný.

3. června - 7. srpna uvádělo kino Alfa český film Karla Lamače Ducháček to zařídí /1938/ podle divadelní hry Rudolfa Bernauera a Rudolfa Österreichera Konto X s Vlastou Burianem, Ladislavem Hammerem, Miladou Gampeovou aj.

Příběh advokátního solicitátora, který si umane vyvésti svého šéfa z milostného poblouznění k hezké Julii z Rispaldizu, pocházející ze staré šlechtické rodiny, která se nemůže smířit s demokratickým duchem poválečné doby.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Metropolitanfilm.

Po méně úspěšném pokusu s původním filmovým námětem /Tři vejce do skla/ vrátil se Vlasta Burian k svému osvědčenému divadelnímu repertoáru a vybral si z něho hru, v které jeho komické umění triumfovalo na jevišti po jednu celou sezonu a v němž dosáhlo vrcholu, který snad později již nebyl překonán. Nekonečným sledem repriz si Burian vypracoval svoji roli, jako obvykle, znamenitě odkoukanou ze skutečného života. Víc než půl tuctu milovnic se vystřídalo v hlavní dívčí úloze, od Marty Trojanové přes Lídu Baarovou, Grossovou, Jausenovou, Beranovou a všechny další, střídaly se herečky a střídali se i herci, jenom Burianův Ducháček zůstával nepřeobsazen a přesto každého večera byl jiný. Strhující výraz veliké komické síly a geniality. V Lamačově filmu znovu oživl tento znamenitý Burianův komický výkon, propracovaný do všech svých detailů.

Josef Rybák o filmu napsal: "Vidět hrát Vlastu Buriana,

ať už na divadle nebo ve filmu, znamená prožívat s ním jeho lásku a radostný poměr k hereckému umění. A toho je u Vlasty Buriana tolik, že mu obyčejně nestačí dýchavičné ovzduší všech námětů, v nichž vystupuje. Vlasta Burian to je vždycky divadlo samo pro sebe. Třebas v nové filmové veselohře Ducháček to zařídí, zfilmované podle hry Konto X. Jaká barvitost, plastičnost a jaké bohatství jeho komického výrazu! ... To se týká Buriana. Jinak je film Ducháček to zařídí bědná banalita, v níž je víc nehoráznosti než vkusu. Naši filmaři i zde by se mohli zastydět, když si srovnají demokratického ducha amerických veseloher s touto hrou, v níž kdesi v koutku se krčí obdiv k urozené kastě. Je to p. Lamač, který tu vystupuje jako režisér a jehož berlínská škola je patrná nejvíce v tom, že satira je zaostřena na lidové figurky, kdežto šlechtický stav je tu zpodoben s kýčařskou vážností, která imponuje jen hlupákům... Režisérství není jen sestavit situace, ale vystihnout pravdivě psychologii lidí, i když se jedná o frašku. A tato komedie k tomu dávala dost příležitostí. Máme-li zde poukázat na některá díla, která by mohla být příkladem, jak bychom si po ideologické stránce představovali scény ze života šlechtické rodiny, jmenujme tu film Strašidlo na prodej a pak všechny americké veselohry z poslední doby: Hotel Metropol, Jdeme na flám a pod., kde jsou výstižně zachyceny - ne sice typy feudálů, ale boháčů. V takových filmech je kus společenské kritiky, kterou v Ducháčkovi marně hledáme. Neboť tohle je film s lokajskou mentalitou." /Rudé právo, roč. XIX., 21. května 1938, č.119, str. 6/.

<u>10. června</u> přinesla Aktualita snímky z bratislavské manifestace slovenského zemědělského lidu s částí projevu minister-

ského předsedy dr. Milana Hodži. Tento projev měl posílit víru diváků v utužení jednoty Čechů a Slováků a měl být odpovědí těm, kdo zveličovali význam slovenského autonomistického hnutí.

<u>10. - 16. června</u> uvádělo kino Hollywood československý film Karla Špeliny Matkina spoveď /1937/ podle divadelní hry Josefa Hobla Súmrak nad Detvou s Raoul Schránilem, Andrejem Bagárem, Růženou Porubskou-Hurbanovcu aj.

Eva, dcera chalupníka, je přinucena vzít si bohatého gazdu a vzdát se chudého čeledína Matúše. Když Evu s Matúšem překvapí její muž, strhne se bitka, při níž gazda spadne do rokle a zabije se. Gazdova matka před soudem přizná, že Matúš je syn její zapuzené dcery. Matúš je osvobozen a vrací se k milované Evě, která v domnění, že Matúš bude odsouzen, chce spáchat sebevraždu. Matúš ji v posledním okamžiku zachrání.

Interiéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově, exteriéry v Bánské Bystrici, ve Zvoleni, Detvanské Hutě a Nízkých Tatrách. Film vyrobila a půjčovala společnost Dafa dr.Artura Feista.

Slavnostní premiéra tohoto Špelinova filmu se konala již 10. září 1937 v Bratislavě za účasti oficiálních hostí, representantů kruhů úředních, církevních, vojenských a společenských. Záštitu nad pražskou premiérou, jež se konala s několika měsíčním zpožděním, převzala paní Irena Hodžová. Pozváni byli na ni představitelé kulturního života a tisku. Film byl v Praze uveden v době, kdy bylo aktuální duchovní sbližení Čechů a Slováků a kdy se netrpělivě očekávalo, že k českým spisovatelům, kteří se již přihlásili k spolupráci se slovenskými spisovateli, se připojí také čeští filmaři.

Jaroslav Brož o filmu napsal: "... nemůže a nesmí nám být lhostejné, svěřuje-li se tento úkol ve filmu diletantům. Slovenské filmové umění se jistě zrodí za spolupráce s českými umělci, kteří si přinesou na východ republiky zkušenosti z Prahy - zatím jediného filmového centra v ČSR. Čeští filmoví režiséři, čeští techničtí odborníci a čeští scenáristé mohou dáti a doufejme, že dají, Slovákům potřebné lekce ve všech speciálních oborech filmové tvorby, nemají-li Slováci potřebné zkušenosti nabýti jinde, na příklad v Budapešti, kam dosud pošilhává zrak nejednoho luďáckého rozvratníka československé jednoty. Tyto potřebné lekce ve filmové tvorbě nedá však Slovákům režisér, který po dlouholeté kancelářské práci v pražských půjčovnách se pustil do filmové režie a který má za sebou všeho vůbdy asi dva celovečerní filmy nevalné ceny. Východ republiky nedovedl oživit ani Rovenský v Tatranské romanci, ani Wasserman v Lidech pod horami, tím méně probouzí ve svém dnešním filmu Slovensko k životu Karel Špelina, i když obsadil všechny větší role svého filmu dobrými slovenskými herci z bratislavského Národního divadla. Melodická slovenština sama o sobě nestačí k tomu, aby byla zárukou dobrého slovenského filmu. Hoblovo drama Súmrak nad Detvou, podle něhož byl dnešní film natočen, je obdobou českých selských dramat, která dala československé kinematografii více méně významná díla jako Maryšu, Vojnarku a Její pastorkyni. Vinou nepřehledného, primitivně postaveného scénáře ztrácí Matčina zpověď mnoho na své působivosti a - což je špatným vysvědčením pro film - neupoutá a unavuje. Krásné slovenské exteriéry jsou proto v přečetných Střechových snímcích jediným skutečným kladem, nehodnotíme-li herecké výkony, na nichž je patrna nezkušenost před kamerou a neobratné režijní vedení." /Národní osvobození,

roč. XV., 12. června 1938, č. 137, str. 12/.

17. června oznámil Filmový kurýr, že výrobce Josef Koza pracuje na celovečerním filmu o branné výchově Vzhůru mládí. Režii filmu měl Jan Svoboda, u kamery byl Jan Tuzar. Skoro celý byl natočen v exteriérech. Nebyl k němu vypracován přesný scénář a tak mnohé v něm záviselo na improvizaci. Hudební motivy zpracoval Václav Vačkář a Přemysl Payer. 23. září byly dokončeny exteriéry v Olomouci a okolí Prahy. Kolem 16. prosince J. Svoboda dokončil po schválení vojenských odborníků redakci filmu, takže mohl provést definitivní sestřih filmu, který byl poté synchronizován. Pro změnu politických poměrů film nebyl již uveden do kin. Film nebyl totožný s ohlášeným filmem Slibujeme.

17. června se připojil Ústřední svaz kinematografů k celostátní akci pro fond na obranu státu. Zároveň vyzval sdružené zemské svazy, aby ulehčili majitelům kin, aby před promítáním týdeníku promítali diapozitiv s textem: "Občané republiky braňte svůj stát! Přispějte každý na dobrovolný jubilejní dar pro fond na obranu státu! Vlast Vám děkuje!"

17. - 30. června uváděla kina Fénix a Světozor sovětský film Vladimíra Legošina Na obzoru plachta bílá /Bělejet parus odinokij, 1937/ podle stejnojmenného románu Valentina Katajeva s Igorem Butem, Borisem Rungem, A. Melnikovem, Světlanou Prjadilovou aj. V kině Fénix se hrál až do 11. července.

Dva chlapci, jeden z měšťanské rodiny, druhý z chudé rybářské vesnice, několikrát náhodně zasáhnou do osudu jednoho z uprchlých námořníků z Křižníku Potěmkinu, v němž vidí hrdi-

nu a jemuž pomáhají na útěku před carskou policií.

Vyrobil Sojuzdětfilm, u nás jej půjčovala společnost Praha-Paříž.

Legošinův film, dílo vynikající úrovně, byl po řadě sovětských filmů, technicky špatně zpracovaných, opět dílem dokonalým. Patřil k nejhodnotnějším filmům, jež bylo tehdy možno v Praze shlédnout. Sovětský spisovatel V. Katajev nejenže poskytl filmu dějový námět svým románem, který i u nás dosáhl před krátkou dobou velkého úspěchu, ale vypracoval sám i jeho scénář. Film byl od samého počátku poutavý, silný, strhující a uchvacující. Byl natočen především pro mladé diváky, které neměl jen pobavit, ale především dát jim chuť k práci, k učení a rozvíjet u nich odvahu, čestnost a lásku k vlasti.

17. června - 7. července uváděla kina Lucerna a Passage krátký český dokumentární film Jiřího Weisse Cestu ze stínu /1938/. S J.Weissem na filmu spolupracovali: Václav Hanuš, Jiří Srnka, K.M. Walló aj. Jednalo se o dokumentární film o sociální péči Hlavního města Prahy, v němž byla zachycena asanace starých nehistorických domů, stavba nových obecních domů, život v jeslích, Masarykovy domovy v Krči a Prapory práce. Film měl svým oficiálním pohledem přispět k propagaci státu, jeho žitovní úrovně a jeho demokracie. Vyrobilo jej kulturní oddělení společnosti A.B. Weissův film byl uveden na benátském MFF, kde reprezentoval naši krátkometrážní tvorbu. V československých kinech byl promítán zároveň s filmem Svět, kde se žebrá.

17. června - 7. července uváděla kina Lucerna a Passage český film Miroslava Cikána Svět, kde se žebrá /1938/ podle divadelní hry Edmunda Konráda Kde se žebrá s Hugo Haasem, Marií Glázrovou, Ladislavem Boháčem, Františkem Kreuzmannem aj.

Příběh profesionálního žebráka, který si ušetřil zásluhou svého umění žebrat tolik, aby si mohl koupit činžovní dům a osobně se ujmout jeho vlády. Bohatý žebrák zachrání ze soucitu i z vypočítavosti od bídy zchudlého advokáta a dá mu ochotně za ženu svoji vlastní hezkou svěřenku.

Interiéry a exteriér filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Vyrobil jej a půjčoval Lucernafilm.

Pro film byl námět divadelní hry, uvedené na podzim roku 1937 v Národním divadle v Praze, volně zpracován postupně několika autory: M. Cikánem, F. Čápem, J. Gerstlem a H. Haasem. Vypadla z něj všechna vážněji zamýšlená sociální problematika, aby jeho veseloherní nota mohla být zesílena k haasovskému fortissimu. Celý film stojí na Haasovi, vedle kterého jsou všechny ostatní postavy potlačeny, přestože některé jsou vykresleny a podány velmi dobře.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Na zfilmování tedy sice došlo, ale na její překlad z divadelní řeči do filmové nikoliv. Tak, jako ve hře na jevišti, uvedl se i film ukázkou pouličního ruchu hned na počátku, ale potom tento pouliční "svět, kde se žebrá", klidně opustil a uchýlil se do interiérů a s jedinou ještě krátkou vyjímkou zůstal v nich, takže doslovně zaklel do těchto interiérů tuto látku jako drama. Neuchopil se zde film možnosti vytvořit pro tento příběh dramatický prostor, po němž divadelní předloha volala. Film ani nehledal poměr mezi interiérem a exteriérem, pominuv nepromíjitelně vlastní, ryze filmový úkol, který tato látka skýtala. Filmaři se ohánějí podepsaným právem na volnost s poněkud honosným gestem, které je poloprázdné.

V jediném se příznivě odchylují od Konrádovy hry. Tam

totiž, jak známo, sobecký a zbohatlý žebrák vychytrale střeží svou schovanku a způsobí, že jí a jejího milence dohání k úkladu o jeho život. Tento morálně pochybný prvek, že dva mladí lidé se chystají zbudovat své životní štěstí na úkladu o život, byl vypuštěn a nahrazen. To je klad dramaturgického zásahu filmařů do divadelní předlohy, i když se tím oslabila vnitřní důsažnost žebrákovy charakteristiky, ale Haasovu dobráckému pojímání této postavy se tím film přiblížil.

... Tento film je zrovna tak málo filmový jako třeba kterýkoliv film režiséra Slavínského. Dalo by se říci o něm aspoň, že je to divadelně zfilmovaná konverzační hra, jenže by však musilo dojít ke konverzaci. Tu a tam se sice vyskytne jako vzácný přírodní druh, ale většinou je to monolog. Tento zřetel k jediné ústřední postavě způsobil, že se ztrácí i ten nejvlastnější Konrádův důraz na svět, v němž nejsou ubozí jen ti, kdož žebrají, ale i všichni ostatní. I ti dosud nenarození, kteří se marně dožebrávají o existenci "a na dveře života se nedoklepou". Divadlo se spokojilo ústupkem z původního titulu Nenarození k lákavějšímu názvu Kde se žebrá, kdežto film se sice vrátil k záhy také uvažovanému výstižnému titulu Svět, kde se žebrá, ale zůstal jen při tom názvu. Ctižádostivost Konrádovy hry byla klidně opomíjena a vybráno z ní to, co stálo nejméně námahy a ocitlo se na dosah ruky především Haasovy. Tento film by se měl skromně jmenovat nejvýše Ten, který žebral." /Venkov, roč. XXXIII., 19. června 1938, č. 143, str. 9/.

21. června obnovil v Praze Svaz filmového průmyslu a obchodu předvádění filmů pro kinomajitele /dříve Filmová burza/. Filmy byly pravidelně předváděny dvakrát týdně /v úterý a ve

středu/ v kině Apollo /později v kině Letka/. Toto předvádění bylo sice pro půjčovnu nepovinné, ale předpokládalo se, že půjčovny z obchodního zájmu předvedou všechny své význačné filmy kinomajitelům. K tomuto rozhodnutí přikročil Svaz ve snaze zavésti určitý pořádek v předvádění domácích a zahraničních filmů obchodním zájemcům, hlavně majitelům venkovských biografů, aby nemuseli navštěvovat předvádění pořádané až dosud samostatně jednotlivými firmami. Jako první byl předveden český film Svět, kde se žebrá.

Jak se ukázalo, o svazová představení majitelé kin nejevily velký zájem. V prvních sedmi měsících bylo na těchto představeních promítnuto jen 11 % cenzurou schválených filmů.

21. června předložila filmová společnost Nationalfilm Filmovému poradnímu sboru námět Ivana Olbrachta na film Ubráníme. Tento film měl po obsahové stránce navazovat na film Zborov. Měl ukázat, jaký je náš národ ve vážných a osudových chvílích. Měl ukázat, že spravedlivě a pevně řídí svůj stát, není třídně ani stranicky rozeštván a je připraven kdykoliv hájit svou vlast. Námět byl po schválení Filmovým poradním sborem a po připomínkách jednotlivých ministerstev předán k scénáristickému zpracování I. Olbrachtovi a K. Melíškovi.

V červenci zakoupila společnost A.B. pro barrandovské laboratoře kopírovací přístroj firmy Debrie Truca, který umožňoval zhotovování nejrozmanitějších filmových triků.

1. - 14. července uváděla kina Apollo a Hollywood francouzský film Jeana Renoira Marseillaisa /La Marseillaise, 1938/ s Pierre Renoirem, Louisem Jouvetem, Maurice Escandem, Aimé

Clariondem, Jacque Catelainem, Gastonem Modotem, Carettem aj.

Historická freska o francouzské revoluci, vrcholící 10. srpna, kde byly u Valmy poraženy armády cizinců a emigrantů.

Vyrobil Syndicats CGT a lidová subskripce, u nás jej půjčovala společnost Excelsior Film.

Film Marseillaisa byl reprezentativním dílem Lidové fronty a prostředky k jeho realizaci byly opatřeny vypsáním akcií v ceně několika franků. Idea filmu byla "Francie a svoboda, svoboda všeho lidu". Film zároveň pojednával o obraně národa proti těm, kteří jej chtěli zaprodat a byli ochotni jej za cizí peníze rozvrátit. Renoir vytvořil film bez hvězd a také bez všech velkých historických postav francouzské revoluce, neboť chtěl ukázat,jak se jevila velká revoluce prostému člověku. Chtěl ze svého filmu vymýtit všechen patos a všechno prázdné a řinčivé vlastenectví.

Film vznikl spíše z důvodů politických než uměleckých a také nebyl vzhledem k Renoirově tvorbě zcela zdařilý. Obsahoval sice velmi krásné pasáže, ale zároveň některé působily více čítankově než životně pravdivě. Největším jeho prohřeškem byla dějová stavba a také jeho závěr, který měl být nadšenou oslavou vítězství revoluce a porážkou cizinecké a emigrantské armády. Pociťujeme v něm již nedostatek finančních prostředků, neboť zobrazená bitva, jež měla ve filmu klíčový význam, se musela omezit na několik mužů, zmateně postupujících v mlze.

22. - 28. července uváděla Kinema Vlasty Buriana ve svém programu dvoudílný barevný kreslený film Dave Fleischera Pepek, Alibaba a 40 loupežníků. /Popeye Meets Ali Baba and his 40 Thieves, 1937/. Moderní verze známé pohádky, kde soupeř námořníka Pepka je Abul Hassan, vůdce bandy gangsterů, který změnil poušť v nejisté místo. Film vyrobila společnost Paramount, která jej u nás i distribuovala.

29. července - 4. srpna uvádělo kino Kinema Vlasty Buriana ve svém programu americký barevný kreslený film z produkce Walta Disneye Myšička na návštěvě /The Country Cousin, 1936/, který patřil k mistrovským dílům ze série Silly Symphonies a v roce 1936 získal Oscara.

V srpnu u příležitosti Bienale v Benátkách 1938 vydalo Filmové studio italsko-francouzsko-německo-anglickou propagační brožuru Československý film se stručnými popisy našich soutěžních filmů Filosofská historie, Panenství, Hordubalové a Svět, kde se žebrá s úvodním vstupem J. Havelky o dosavadní účasti čs. filmů v benátské soutěži a statí Krátký přehled o čs. kresleném filmu.

5. - 11. srpna uváděl Čs. zvukový týdeník - Aktualita č. 32 reportáž o příjezdu anglického poradce lorda W. Runcimana do Prahy. Při této události se ukázalo, že jeho mise - kterou ve skutečnosti vedl britský diplomat Ashton-Gwatkin - není nestranným pozorovatelem a prostředníkem, ale znamená podporu SdP. Tuto návštěvu chytily rovněž: Zvukový týdeník Paramount č. 49, Ufa-žurnal č. 137 a Foxův zvukový týdeník č. 32.

8. - 28. srpna se konal v Benátkách VI. Mezinárodní filmový festival. Československo jej obeslalo celovečerními hranými filmy Panenství /O. Vávra/, Hordubalové /M. Frič/, Filosof-

ská historie /O. Vávra/ a Cech panen kutnohorských /O. Vávra/ a krátkými filmy Myšlenka hledající světlo /K. Dodal/, Cesta ze stínu /J. Weiss/, Dejte nám křídla /J. Weiss/ a Honba za liškou.

Vávrův film Cech panen kutnohorských byl odměněn pohárem Národního filmového ústavu Luce. Benátská jury byla tehdy postavena před nesnadný úkol ocenit nesporné hodnoty československého filmu, ale jen tak, aby v duchu politiky "osy Řím--Berlín" nebyly přílišným vyzdvižením ČSR dotčeny zájmy Berlína. Pohár LUCE byl ve výčtu udělených dvanácti cen poslední, a byl určen pro nejlepší film produkcí malých národů. Toto rozhodnutí zbavilo benátskou porotu povinnosti srovnat tento film s filmy velkých národních produkcí. Nejvyšší ocenění si odnesly filmy: italský Pilot Luciano Sera a německý Olympiada Leni Reifenstahlové; oba filmy obdržely Mussoliniho poháry.

<u>9. srpna</u> předvedl Karel Dodal odborným zájemcům kreslený experimentální film Myšlenka hledající světlo /1937/, oslavující myšlenku sbratření národů. Ideovost, která se po druhé světové válce stala osobitým rysem našeho kresleného filmu, se projevila výrazně již zde. Film byl inspirován abstraktními avantgardními filmy I. Fischingera a V. Eggelinga.

<u>12. - 25. srpna</u> uváděla kina Lucerna a Paříž americký film Williama Dieterleho Blokáda /Blockade, 1938/ s Henry Fondou, Madeleine Carollovou aj.

Na osudech mladé dívky, která se ocitne ve válečné vřavě španělské občanské války v Madridu a na osudech mladého důstojníka, dobrovolníka, byly vyjádřeny sympatie k španělským republikánům.

Vyrobil Walter Wanger Productions, Inc., půjčovala jej společnost United Artists.

Tento americký film, jehož scénář napsal John Howard Lawson, se na první pohled příliš nelišil od jiných vkusně natočených špionážních filmů, které měly v USA již ustálenou tradici. Najdeme tu opět zdramatizovaný milenecký příběh mezi vojákem a nepřátelskou vyzvědačkou, ale tato historie byla zasazena do rámce současného Španělska. Film neútočil na politické přesvědčení, ale stavěl se proti barbarskému způsobu vedení války, proti přepadení země cizinci, proti zabíjení žen a dětí, proti sevření nevinných lidí blokádou a hladem. Film sice konkretně nikoho z toho neobviňoval, avšak Němci, Italové a frankisté proti filmu protestovali a žádali společnost United Artists, aby některé scény byly z filmu odstraněny.

<u>19. - 25. srpna</u> uváděl Čs. zvukový týdeník - Aktualita č. 34/ /XIV., vzpomínku na zesnulého Andreje Hlinku.

<u>19. srpna - 1. září</u> uváděla kina Avion a Hollywood krátký český dokumentární film Jiřího Lehovce a Jana Libory Kamenná sláva /1938/. V kině Hollywood až do 8. září. 19. - 25. srpna byl uváděn rovněž v kině aktualit Koruna. Film byl koncipován jako hymnus uměleckých a historických krás města Prahy, kolem nichž denně nevšímavě chodíme. Její cena a krása byla viděna a hodnocena z hlediska předmnichovských událostí. Byla předvedena jako symbol národní a státní samostatnosti, jako poklad, který se ocitá v sázce. Zvláštní podíl na uměleckém úspěchu filmu měl básnický komentář Jaroslava Seiferta.

Hudební doprovod k filmu složil tehdy nejlepší odborník pro rozhlasovou scénickou hudbu Miroslav Ponc. Film vyrobilo Kulturní oddělení společnosti A.B.

Byl to první film J. Lehovce, na němž spolupracoval jako režisér, scenárista a kameraman a první film, který natočil pro Kulturní oddělení A.B. V kinech zaznamenal nečekaný ohlas, doprovázený vždy potleskem obecenstva. To bylo při krátkém filmovém dodatku do té doby nevídané. Lehovcův film byl uváděn společně s českým filmem Lucernafilmu Slečna matinka.

26. srpna přestala vycházet německá verze Zvukového týdeníku-Aktualita. Vedení společnosti Aktualita bylo k tomu donuceno soustavným bojkotem majitelů kin v německy mluvících oblastech, pro něž bylo především určeno. V těchto oblastech byla dávána přednost říšskoněmeckému zvukovému týdeníku společnosti Ufa.

26. srpna - 1. září uváděla kina Fénix a Světozor sovětský film Alexandra Fajncimera Baltičtí námořníci /Baltijcy, 1937/ s Borisem Livanovem, G. Injutinem, K. Bogdanovem, L. Kmitem aj. V kině Fénix se hrál až do 8. září.

Komunistický komisař dostane úkol obnovit kázeň v Kronštadtu, jehož vedení je rozvráceno zrádci a špatnou kázní mužstva. Rozpustí lodní rady, vyloučí neschopné mužstvo a upevní velitelskou autoritu. Podaří se mu odrazit i útok anglického loďstva a dobýt kronštadtskou pevnost. Loďstvo dostane příkaz zaminovat vjezd do přístavu. Zrádci je však vylákají do vlastní minové nástrahy a jedna loď se potopí. Komisař spolu s velitelem potápějící se lodi varují ostatní lodě, načež sami zahynou.

Vyrobilo Belgoskino, u nás jej půjčovala společnost Praha-Paříž.

Nebyla to jen zvědavost, jež tehdy lákala diváky na sovětské filmy, ale především napjatá doba, v níž sovětský film byl vyhledáván a mohl tak vykonat mnoho dobré propagandy pro posílení národního uvědomění.

27. srpna se sokolské biografy, sdružené v počtu 880 v biografickém odboru Československé obce sokolské, hromadně usnesly, že nebudou hrát německé filmy.

V září byla založena společnost Zdarfilm, výroba a půjčovna filmů, Praha II., Václavské nám. 23, Palác Politiky. Patřila Vladimíru Pošustovi, bývalému majiteli půjčovny Espofilm.

Zdarfilm vyrobil celovečerní hrané filmy: Mořská panna /1939/, Paní Morálka kráčí městem /1939/, Prosím, pane profesore /1940/, Vy neznáte Alberta /1940/, u nichž byl Pošusta také vedoucím výroby.

Zdarfilm likvidoval v roce 1941.

V září rozhodlo vedení Československé filmové unie zřídit Dramatickou školu pro výchovu filmového dorostu. Vedením školy měl být pověřen herec a režisér Národního divadla Zvonimír Rogoz. Vyučovat se mělo dvakrát týdně, vždy od 17 do 18 hodin. Vzhledem k dalšímu politickému vývoji projekt Dramatické školy zůstal nerealizován.

V září zakázala cenzura německý film Veita Harlana Mládí /Jugend, 1938/ podle divadelní hry Maxe Halbeho s Kristinou Sö-

derbaumovou. Příběh studenta Jana, který přijede na návštěvu k faráři Hoppemu a tam se zamiluje do jeho neteře Anušky, se kterou se zná již od dětství. Kaplan Schigorski chce dát Anušku do kláštera, aby smyla hřích své matky. Když se dozví, že Anuška navštívila Jana v noci, ostře jí domluví. Po této domluvě Anuška uteče z domu a spáchá sebevraždu. Důvod cenzurního zákazu byl motivován protináboženskou tendencí filmu. Film byl uvolněn k veřejnému promítání až po nacistické okupaci Československa.

2. září začal vycházet zvukový týdeník Aktualita ve dvou vzájemně odlišných vydáních, které umožnily konkurenčním kinům, aby v jednom a témže týdnu neuváděly stejné filmové žurnály.

2. září oznámil Filmový kurýr, že režisér Václav Švarc začal natáčet s kameramanem Čeňkem Zahradníčkem z Aktuality na Podkarpatské Rusi hraný film Poloninské milování, pro nějž byli z užhorodského Zemského divadla angažováni Varka Lakatošová a Vl. Libovický. Film z důvodů dalšího vývoje politických událostí nebyl již dokončen.

5. září - 31. března 1939 probíhalo na škole uměleckých řemesel v Bratislavě celoroční denní studium kinetické fotografie a kinematografie. Bylo určeno především pro vzdělání a výchovu kameramanů a režisérů dokumentárních filmů. Studium sestávalo ze tří období:

1/ jeden měsíc přípravná filmová cvičení a praxe statické fotografie,

2/ šest měsíců teoretické výuky, laboratorní a ateliérová cvičení,

3/ tři měsíce filmové praxe, natáčení a vlastní výroba

filmů pro propagační, školní a technické účely.

Kurs měl trvat deset měsíců a měl mít 44 vyučovacích hodin týdně. Mezi přednášejícími byli známí odborníci jako Karel Plicka, Karel Smrž, František Tröster, Zdeněk Rossman, František Reichental a Ladislav Kožehuba. Vlivem politické situace škola, která byla jedinou svého druhu v ČSR, zanikla již na jaře 1939. Vyšli z ní např. kameraman Karol Krška, režisér Ján Kadár a tvůrce kreslených filmů Viktor Kubal.

9. září bylo v Praze Na Příkopě v paláci Moldevia-Generali otevřeno nové kino Broadway, které bylo zřízeno pro 1.100 osob a patřilo k největším pražským kinům. Jelikož tehdy nebylo do určité doby povoleno v Praze zřizování nových kin, bylo provozováno na licenci kina Evropa z Prahy VII., která patřila spolku Vincentinum. Později licence měla přejít na ředitele pražské filiálky M.G.M. Leo Bergena, který byl cizím státním příslušníkem. Majitelé pražských kin protestovali proti tomu, aby licence přišla do cizích rukou. Zabránil tomu další vývoj vnitropolitických událostí a kino bylo dále řízeno na licenci vystavenou pro spolky Vincentinum a Domovina. Později bylo přejmenováno na kino Na Příkopě, Viktoria a po druhé světové válce na Sevastopol.

Kino Broadway, jehož ředitelem se stal Miroslav Průša, zahájilo provoz americkým filmem Clarence Browna Hraběnka Walewská /Conquest, 1937/ s Gretou Garbo a Charlesem Boyerem, který vyrobila společnost M.G.M.

9. září se začal v radlických ateliérech Foja v produkci J. Reitra a Grafofilmu natáčet film Hrdinové hranic v režii Jaroslava Blažka. Děj filmu reagoval na politické události

z roku 1937, zabýval se špionáží a odpovědnou službou strážci našich hranic. Scénář filmu podle Blažkova původního námětu napsali V. Wasserman a K. Steklý, u kamery byl J.Vegricht, stavby byly dílem A. Mecery. Ve filmu hráli Paló Bielik, Jarmila Beránková, Míla Reymonová, Ladislav Brom, K.V.Černý, Zvonimír Rogoz, Raoul Schránil aj. Pro rychle se měnící politickou situaci byl film neustále upravován a nakonec nemohl být ani z těchto důvodů dokončen.

9. - 15. září uváděla kina Hollywood a Praha český film Karla Lamače Lucerna /1938/ podle stejnojmenné divadelní hry Aloise Jiráska s Otomarem Korbelářem, Jarmilou Kšírovou, Jarmilou Beránkovou, Theodorem Pištěkem, Františkem Kreuzmannem aj.

Mladé kněžně, přijíždějící poprve na své letní sídlo, se zalíbí hrdý mlynář, který musí splnit povinnost, vázanou k jeho usedlosti, doprovodit ji jako světlonoš do lesního zámečku. Mlynář odmítne bohatství a moc, které mu kněžna nabízí, zachová věrnost své schovance, zmaří všechny úklady proti ní a věkovité lípě, tradiční strážkyni domova.

Interiéry a exteriéry byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Film vyrobil a půjčoval Terrafilm.

Druhé zfilmování Jiráskovy pohádkové hry Lucerna opět za režijního vedení Karla Lamače, které, navzdory prvnímu úspěšnému zfilmování, přineslo zklamání, přestože byl natočen s poctivým úmyslem. Byl vyroben k dvacátému výročí Československé republiky. K současnosti promlouval zejména ve scéne, kdy mlynář pronesal dialogy: "Když mně je nejhůř, napadá mě vzdor a myslím si - tisíc let jsme tu stáli a obhájili se, krváceli a trpěli a teď bychom měli malátnět? Ne, kdybych měl být poslední, sám jediný, neprodal bych se! ..."

Československá premiéra Lamačovy Lucerny se uskutečnila již koncem srpna v Baťově biografu ve Zlíně.

A.M. Brousil o filmu napsal: "... Uznávám zkušenost režiséra Karla Lamače, samozřejmě. Odvrátil od Lucerny ono nebezpečí, jimž neunikl Tylův Švanda dudák: nevkusu. To je pozitivní přínos. Avšak za básnický překlad Jiráskova díla z divadelní řeči do filmové považovati tento film nelze. Především se zde neshledávám s lyrismem dramatu. Les, mlýn a zámeček, jež jsou jeho dějištěm, nestaly se dramatickým prostředím; jsou jen jeho kulisou. Tím chybí iluzivní náladovost, bez níž není tento živel stvořitelný. I technicky není snímek této části vyvážen, ač jinak Rothova fotografie je kladem filmu. Nedostatek atmosféry pro tento lyrism odkazuje tyto scény do mezí jediné situační komiky. Tu jsme u jiné záležitosti: komické scény vítací byly přehnány, takže do nich vnikla i pitvornost /volání "vívat" nebo koktání řečnícího starosty aj./. Kdežto do lidových prvků se dostal fraškářský rys, scény a prostředí panské trpělo nedostatkem jiným: velkého stylu. Ať služebné kněžny neb úředníci vrchnostenští, všude chyběla přísná obřadnost, uhlazenost a panovačnost, bez níž nelze dosáhnout tohoto stylu. Tu není komikou neohrabanost, ale preciózita, což je velký rozdíl. Mnozí se zřekli značné manýry, zejména Jára Kohout /Klásek/, Th. Pištěk /pan vrchní/, Em.Fiala /zamilovaný vodník/, byli ukázněnější než jinde, ale plnosti postav zde ani zdaleka nebylo dosaženo. Tohoto stylu nedosáhla ani kněžna J. Kšírové, ač mu byla nejblíže. Jarmila Beránková by byla dobrá Hanička, kdyby ovládala dramatickou mluvu. A měla by ji zvládnout záhy, dokud je čas. Zřejmou snahu projevila Pajská v Kláskové, ale přece jen je Hübnerčinu naturelu hubaté, řízné ženské daleko. Kde však zůstala rozsaf-

ná moudrost bab
docela mimo Ji
losofující moud
řův mlynář svo
a Kreuzmannův
mi o těchto Ji
11. září 1938,
Lamačův f
mládeži přístu

9. - 22. září
Duviviera Pépé
1936/ podle ro
reille Balinov
celem Daliem,
Pépé le M
aké předměstí
však do dívky
náhodou. Pépé
s ní odejel do
vem je dopaden
Vyrobil P
Elekta.
Duvivier
tvůrce chtěl
se celý příbě
ho obklíčila v
po pařížské dl
psím životem
zločince, kte

ná moudrost babičky? Kam se poděl zatrpklý vodník, kterého docela mimo Jiráska hraje Ferenc Futurista a jehož hořká filosofující moudrost se ve filmu ani nevyskytla. Jen Korbelářův mlynář svou nužností, Hilmarův sekerník svou adresností a Kreuzmannův servilní pán Franc splývají s našimi představami o těchto Jiráskových postavách..." /Venkov, roč. XXXIII., 11. září 1938, č. 214, str. 10/.

Lamačův film byl cenzurou uznán za kulturně výchovný a mládeži přístupný a proto osvobozen od dávky ze zábavy.

9. - 22. září uvádělo kino Amerika francouzský film Juliena Duviviéra Pépé le Moko, dobrodruh z Alžíru /Pepé le Moko, 1936/ podle románu Henri La Barthedo s Jeanem Gabinem, Mireille Balinovou, Lucasem Gridouxem, Gabrielem Gabriem, Marcelem Daliem, Gastonem Modotem aj.

Pépé le Moko, pařížský apač, zvolí za své útočiště alžírské předměstí Casbu. Mezi ničemy je zde králem. Zamiluje se však do dívky z jiného světa, která do této čtvrtě přišla náhodou. Pépé se vydá za svou milenkou do centra Alžíru, aby s ní odejel do zámoří, ale na hranici mezi Casbou a přístavem je dopaden policií a zastřelen.

Vyrobil Paris-Film, u nás jej půjčovala společnost Elekta.

Duvivierův film je více než pouhou gangsterkou. Jeho tvůrce chtěl divákům odkrýt, co je za jejím povrchem a proč se celý příběh udál. Pépé je poražen nikoliv policií, která ho obklíčila v jeho doupěti, nýbrž sám sebou, svým steskem po pařížské dlažbě, pomatenou láskou, svátobolem a nudou, psím životem a zejména osudovostí. Není to pak jen příběh zločince, který padne do rukou policie, nýbrž filmová báseň

o zahozeném lidství, o člověku, který promarnil svůj život a který si to uvědomil, až bylo již pozdě. Pépé le Moko patřil nesporně k nejlepším Duvivierovým filmům.

Američané po úspěšné francouzské premiéře odkoupili film od francouzské výrobní společnosti a podle scénáře Henri Jeansona a podle Duvivierovy režie natočili v Hollywoodu záběr po záběru znovu film s novým režijním a hereckým obsazením. Pépé le Moka v americké verzi představoval Charles Boyer. Americký film měl však daleko k francouzskému originálu a nemohl se mu v ničem rovnat. Poté, co film byl Američany od Francouzů odkoupen, Duvivierova verze byla stažena. Americká verze Pépé le Moka, kterou režíroval John Cromwell a která se v anglickém originálu nazývala Algiers, byla k nám uvedena společností United Artists v roce 1939. V kině Lucerna se hrála od 20. ledna dva týdny bez výraznějšího úspěchu.

11. září byl do Čs. zvukového filmového týdeníku Aktualita /č. 37/ okamžitě pro svou důležitost zařazen ve zkrácené podobě sobotní /10. září/ rozhlasový projev presidenta republiky dr. E. Beneše, který pojednával o rovnoprávnosti všech národností v Československé republice. Beneš tehdy ještě věřil v možnou dohodu se sudetskými Němci. Benešův projev byl uváděn rovněž v třicátém osmém čísle Aktuality, které bylo promítáno ve dnech 16. až 22. září.

12. září byla v Městském domě v Bratislavě zahájena pravidelné předvádění slovenské filmové burzy, zřízené z podnětu Svazu slovenských kinematografů.

15. září bylo z důvodů vnitropolitických a mezinárodních zří-zeno v Praze ministerstvo propagandy. Jeho ministrem bez por-tefeuille byl jmenován inž. Hugo Vavrečka. Bylo samozřejmé, že film bude zařazen do rámce čs. propagandy, jako důležitý propagandistický prostředek. Toto ministerstvo existovalo pouze do 14. října 1938.

16. září byla z rozhodnutí Filmového poradního sboru Ústřed-ním svazem kinematografů v ČSR a Svazem filmového průmyslu a obchodu v ČSR vypovězena k 31. prosinci 1938 filmová dohoda s Německem, která byla ratifikována v únoru 1937. Výpověď byla oficiálně zdůvodněna tak, že připojením Rakouska k Ně-mecku došlo ke změně ve vývozu našich filmů do obou těchto zemí a proto je zapotřebí dohodu upravit, aby vyhovovala na-šemu vývozu i dovozu.

16. září - 13. října uváděla kina Fénix a Lucerna český film Otakara Vávry Cech panen Kutnohorských /1938/ podle motivů divadelních her Ladislava Stroupežnického Mikuláš Dačický z Heslova a Paní mincmistrová se Zdeňkem Štěpánkem, Ladisla-vem Peškem, Václavem Vydrou st., Františkem Smolíkem, Jiři-nou Šejbalovou, Adinou Mandlovou aj.

Komedie o českém renesančním šlechtici, milovníku a šprýmaři Mikuláši Dačickém z Heslova.

Interiéry a exteriéry filmu byly natočeny ve studiu A.B. na Barrandově. Vyrobil jej a půjčoval Lucernafilm.

Zdeněk Štěpánek napsal libreto, zatím co Vávra je pře-vedl do scénáře. Oběma šlo o to, vytvořit film, který je moder-ním pohledem na historii. Pokusili se o nešablonovitý pohled do minulosti, ve které - jako vůbec v životě - nežili jen li-

dé hrdinní a ušlechtilí, nýbrž také lidé bojácní a nešlechet-ní, zkrátka lidé s lidskými přednostmi a chybami. U postavy Dačického se Vávra snažil, aby vynikly i jeho pozitivní a mé-ně známé povahové rysy, neboť tento šlechtic nebyl jen frejíř, piják a duelant, jak ho vykreslil Stroupežnický, ale i demo-kraticky smýšlející člověk. Samozřejmé, že s tímto méně roman-tickým a pravdě bližším pochopením Dačického, se změnil také pohled na prostředí, ve kterém žil.

A.M. Brousil o filmu napsal: "Ústupek filmovému obecen-stvu byl tentokrát učiněn názvem filmu. Ač jde vyloženě o pří-běhy ze života svobodomyslného českého šlechtice Mikuláše Da-čického z Heslova, jmenuje se film lákavěji Cech panen Kutno-horských. Tato filmová licence není však násilná. Snad jen jednostranná. Poukazuje totiž jen na jeden ústřední rys pána z Heslova: na jeho donjuanství. Bylť postrachem, jenže ne pa-nen a paní, jak by se zdálo, ale baťtipánů. Těm prvním byl na-opak nadějí a touhou, jež neváhaly proměňovat v čin. Ten se-znam jejich jmen připomíná Leporellovu listinu lásek Dona Jua-na. S ním nemá však nic víc společného. Kdežto u Dona Juana to je živel, příroda, která nedbá lidských řádů, uznávajíc jen svou sílu, třebas ničivou, je Dačický z Heslova Don Juan, kte-rý je ženou získán a na konec "zmoudří" v jejím náručí, ale hlavně tento milovník žhne potřebou po sociální spravedlnos-ti. Tento český šlechtic má smysl pro právo. Stojí na straně lidu. Bojuje za jeho práva proti vrchnostenské byrokracii, kterou ovládají cizí živly a zájmy. Odhaluje cizince, kteří se vetřeli v přízeň dvora a okrádají zemi a její pracující lid. Toť věru podobenství dodnes živé! Typ českého šlechti-ce, který jde s lidem, byl libretem znamenitě postižen. Rysem této touhy po spravedlnosti a pravdě nabyla látka ryzí českos-

ti. Onen milovník a pijan v bytosti Mikuláše Dačického z Heslova, to je něco, čemu bych neříkal poživačnost, ale středověká bohéma. Dačický je bohém; a tu jsme navlas těsně u Dačického spisovatele, u bouřlivého posměváčka a satirika. Tento šlechtic má stejně blízko k péru jako k meči; vládne oběma. Zdeněk Štěpánek jako libretista založil a vykreslil Mikuláše Dačického z Heslova široce a důkladně, použiv motivů Stroupežnického.

Proč je tak obšírně vykládám? Především proto, abych postihl ryzí českost této látky. Potom, abych vymezil ono donjuanství ústřední postavy. Potom také proto, že ono obžerství, které v historických látkách vábí pro breughelovské scény hodů a které zavedl Kordův film i Jindřichu VIII., v našem filmu krotne na češtější pijáckou bohému. To je dobře. Odlišuje se od Kordy také šťastně libretisticky tím, že jemu šlo o soukromý život Jindřicha VIII., kdežto Štěpánkovi spíše o veřejný život Mikuláše Dačického z Heslova. Milostné příběhy kříží po česku libretista s událostmi sociálními, což je pronikavá novota a přínos našeho filmu. "Hříšné ženy kutnohorské", jejichž chtivost se zde ukazuje, obrážejí se v tomto filmu docela jinak než Hříšné ženy boomské. U těchto jasně vynikala jedině poživačnost, jíž jim mužové museli dopřát ze zbabělosti, u kutnohorských jde čistě o ženskou záležitost závisti a pokrytectví, což znamená, že u naší látky káravě pronikle nevoličná satira. Slovem: můžeme ukázat na inspirační prameny tohoto našeho filmu, ale musíme také současně vyzvedat jeho originalitu tam, kde ji skutečně nalezneme..." /Venkov, roč. XXIII., 18. září 1935, č. 220, str. 10/.

16. září - 15. prosince uvádělo kino Alfa celovečerní americký barevný kreslený film Walta Disneye Sněhurka a sedm trpaslíků /Snow White and Seven Dwarfs, 1937/.

Podkladem tohoto filmu se stala stejnojmenná pohádka bratří Grimmů.

Vyrobil Walt Disney, u nás jej půjčovala společnost Radic.

Na tomto prvním celovečerním kresleném filmu se jako hlavní režisér uplatnil David Hand a jeho spolupracovníky byly Wilfred Jackson, Perce Smith, Larry Morey, William Cottrell a Ben Sharpsteen. V ČSR mimo anglicky mluvenou verzi byla uvedena ještě česká a slovenská verze, která byla provedena na Barrandově s vyjímkou některých obrazových mutací, zhotovených v USA, v nichž bylo použito českých jmen. Tvůrcem překladu české verze byl dr. Erik Saudek a režisérem českého dabingu Walter Schorsch, slovenskou jazykovou verzi provedl Miroslav Jareš z Radiojournalu. Hudební úpravu české a slovenské verze měl na starosti Miroslav Ponc.

Disneyove Sněhurka a sedm trpaslíků patřila k nejúspěšnějším filmům, uvedeným u nás v předmnichovském období.

20. září byl ve Spojených státech promítán americký filmový magazin March of Time, jehož celé číslo bylo věnováno událostem v Československu. Obsahovalo rovněž apel presidenta E. Beneše americkému národu. Jeho promítání bylo v USA vázáno na souhlas presidenta ČSR, neboť jeho projev mohl být uveřejněn teprve tehdy, kdy se situace v ČSR stala kritickou. President Beneš dal své svolení k projekci pařížské filiálce žurnálu March of Time 19. září.

23. září byla ve všech kinech, která se nacházela v podzemí, upevněna u vchodu návěstí, oznamující, že v případě leteckého útoku kino slouží za veřejný protiletecký kryt.

23. září vyhlásila Československá vláda mobilizaci. Mobilizační vyhláška odvolala od práce nejen technický personál ateliérů a laboratoří, ale i herce a režiséry. Tím se zastavila práce ve filmových ateliérech a ve filmových laboratořích. Jen filmové týdeníky byly dále laboratorně zpracovávány, aby mohly být pravidelně uváděny v kinech.

23. - 29. září přinesl Čs. zvukový týdeník - Aktualita č. 39/ /XIV., A a B reportáž o návštěvě britského min. předsedy Neville Chamberlaina u německého kancléře Hitlera v Berchtesgadenu a jeho návrat do Londýna. Hitler na tomto setkání požádal o odstoupení českého pohraničí Německu. Chamberlain neměl osobních námitek, upozornil však na potřebu konzultace s franc. vládou a s Walterem Runcimanem a na překonání praktických obtíží. Dále týdeník přinesl odlet lorda Runcimana z Prahy do Londýna, kde na schůzi britské vlády podal zprávu, jež vyzněla pro připojení českých pohraničních oblastí k Německu, což dopisem oznámil i presidentovi čs. republiky. Týdeník obsahoval i reportáž o manifestaci londýnského obyvatelstva pro ČSR. Dále přinesl záběry z pohraničních krajů po puči, o který se Henleinovci pokusili po Hitlerově protičeskoslovenském projevu na sjezdu NSDAP v Norimberku. Puč byl po dvou dnech potlačen. Vedoucí činitelé puče v čele s Henleinem uprchli do Německa. Na základě tohoto incidentu byla SdP čs. vládou zakázána. V druhém týdeníku byl šot o dobrovolných dárcích krve

pro čs. Červený kříž, který ji dodával do Španělska.

23. září - 6. října uváděla kina Passage a Světozor americký film Franka Capry Ztracený obzor /The Lost Horizont, 1937/ podle stejnojmenného románu Jamese Hiltona s Ronaldem Colmanem, Edvard Everett Hortonem, H.B. Warnerem, Sam Jaffem aj. V kině Passage se film hrál až do 13. října.

Několik Angličanů se proti své vůli náhodou dostane do rajské země věčného štěstí Šangri-la, skryté kdesi v Tibetu. Jsou však natolik prosáklí nemocemi civilizovaného světa, že nedokážou se sžít s tímto šťastným koutem světa, ačkoliv je i jejich snem. Odejdou z něj a téměř všichni zahynou na své zpáteční cestě do civilizace. Jen jediný z nich, spisovatel, se zachrání, ale vrací se zase zpát do bájné Šangri-le, aby přesvědčil svět o možnosti konečného vítězství dobra.

Vyrobila Columbia Picture Corp., u nás jej půjčovala společnost Moldavia.

Byl to pokus o filosofický film. Capra umělec v něm zápasil s Hollywoodem. Za milióny, které mu byly dány, musil se uchýlit ke kompromisům, které byly od něho požadovány, aby film byl přitažlivý i co nejširším diváckým vrstvám. Ten, kdo k filmu zaujal postoj jako k fantastické podívané, byl asi zklamán. A ten, kdo si dal tolik práce, aby se nad jeho symbolikou zamyslel, mohl si z něho odnést řadu podnětných myšlenek. Přestože se Caprovi nepodařilo přesvědčivě vyjádřit ideu filmu, přece jen v době, kdy se schylovalo k nové světové válce, vyslovil přesvědčení, že na světě jsou ještě lidé dobré vůle, kteří zachrání svět před jeho zánikem.

24. září vyzval Ústřední svaz kinematografů v ČSR majitele kin, aby zachovali ve svých podnicích, pokud je to možné, normální provoz a v případě, že jejich promítači budou povoláni vykonávat vojenskou službu, měl se obrátit na Jednotný svaz soukromých zaměstnanců v Praze, jehož kinooperatorská sekce jim měla zajistit náhradníky.

26. září oznámil Filmový kurýr, že režisér Jan Bor začal natáčet exteriéry Lucernafilmu Neporažená armáda. Na Barrandově se začalo natáčet 9. září a 23. září byl film dotočen. Pro jeho politickou důležitost bylo rozhodnuto vydat jej ve třiceti kopiích. Ale vzhledem ke změněným politickým událostem po mnichovském diktátu musel být film přepracován, takže jeho synchronisace byla dokončena 21. října. Jeho premiéra se v Praze uskutečnila 28. října 1938 v kinech Lucerna a Pasáž.

29. září se konala v Mnichově konference ministerských předsedů Německa, Italie, Francie a Velké Britanie, na níž A.Hitler, B.Mussolini, N.Chamberlain a E.Daladier podepsali odstoupení československého pohraničního území Německu.

P r a m e n y

<u>Archivní zařízení, okresní městské archivy popř. národní výbory, s nimiž autor vešel v osobní či písemný styk /fondy: místodržitelské úřady, policejní ředitelství, ministerské fondy, dokumenty z dějin české kinematografie/:</u>

Státní ústřední archiv v Praze

Státní oblastní archiv v Brně

Archiv hl. města Prahy

Archiv Národního muzea

Archiv města Brna

Archiv města Ostravy

Okresní archiv Liberec

Okresní archiv Ústí nad Labem

Archiv pro dějiny techniky a průmyslu při Národním technickém muzeu

Dokumentační oddělení Československého filmového ústavu Praha

Dokumentační oddělení Československého filmového ústavu Bratislava

<u>Denní tisk</u>

A-Zet (Praha)

České slovo (Praha)

Haló noviny (Praha)

Lidové noviny (Praha)

Národní listy (Praha)

Národní osvobození (Praha)

Národní politika (Praha)

Prager Presse (Praha)

Prager Tagblatt (Praha)

Právo lidu (Praha)

Rovnost (Brno)

Rudé právo (Praha)

Rudý večerník (Praha)

Večerník Českého slova (Praha)

Večerník Práva lidu (Praha)

Večerník Rudého práva (Praha)

Venkov (Praha)

<u>Časo</u>

Čin

DAV

Eva

Inde

Krit

List

Lite

Maga

Pest

Přít

Rozp

Tvor

Věst

Věst

Věst

Věst

Časopisy

Čin (Praha)

DAV (Bratislava)

Eva (Praha)

Index (Praha)

Kritický měsíčník (Praha)

Listy pro umění a kritiku (Praha)

Literární noviny (Praha)

Magazin DP (Praha)

Pestrý týden (Praha)

Přítomnost (Praha)

Rozpravy Aventina (Praha)

Tvorba (Praha)

Věstník ministerstva průmyslu, obchodu a živnosti (Praha)

Věstník ministerstva školství a národní osvěty (Praha)

Věstník ministerstva vnitra (Praha)

Věstník sokolský (Praha)

Odborné kinematografické časopisy

Jako podklad pro tuto práci byly prostudovány všechny české a německé odborné filmové časopisy, které vycházely v ČSR v letech 1930 - 1938. Všechny jsou uvedeny v rejstříku novin a časopisů.

Prameny publikované

Bauer Alfred: Deutscher Spielfilm Almanach 1929 - 1950, Berlin 1950

Bartošek Luboš: Bibliografie čs. filmové literatury 1930 - 1945, Praha 1971

Bartošková Šárka, Fríde Myrtil, J.S.Kolár: Československý zvukový film 1930 - 1945, Praha 1965

Brož Jaroslav, Frída Myrtil: 666 profilů zahraničních režisérů, Praha 1977

Československý film 1936, 1937, 1938 /propagační brožury/

Československý film /k Biennale 1938/, Praha 1938

Film a divadlo /první čs. filmový sborník/, Praha 1935

Film a filmová technika /oborová encyklopedie/, Praha 1974

Film a Slovensku 1918 - 1938 /Bibliografie článků ze slovenských novin a časopisů/, Matica Slovenská 1982

Filmová výstava, Brno 1946

Filmové ročenky Ústředního sboru kinematografů, Praha 1931 - 1938

Fritz Walter: Die österreichische Spielfilme. Tonfilmzeit 1929 - 1938 mit Anhang 1938 - 1944, Wien 1968

Garbicz Adam, Klinowski Jacek: Kino wehikul magiczny, I.sv. 1913 - 1949, Krakov 1981

Gesek Ludwig: Kleiner Lexikon des österreichischen Films, Vídeň 1959

Gürtler František: Malý filmový slovník, Praha 1948

Havelka Jiří: Čs. filmové hospodářství 1929 - 1939 /pět svazků/, Praha 1934 - 1939

Havelka Jiří: Kdo byl kdo v čs. filmu před rokem 1945, Pr... /rukopis/

Havelka Jiří: Seznam kin v ČSR 1933, 1936, 1937, 1939

Havelka Jiří: Tabulky vstupného, Praha 1934

Holba Herbert, Knorr Günter, Spiegel Peter: Reclams deutsches Filmlexikon, Stuttgart 1984

Hora Jiří: Filmové právo, Praha 1937

Jahrbuch Prager Film Kurier, 1934, Praha 1933

Kabelík Vladimír: Návrh na plánovitou reorganizaci výroby, dovozu a vývozu a exploitace filmů v ČSR, Praha 1936

Kahovcová Alena: Sovětské filmy v ohlase českého tisku, Praha 1983

Katalog mezinárodní filmové výstavy, Praha 1932

Knap Karel: Přehled práva filmového, Praha 1945

Linhartová Rajka: Bibliografie glos, kritik, statí a publikací L. Linharta o filmu a fotografii, Praha 1978

Lucernafilm 1944 /Jubilejní ročenka/, Praha 1944

Návrh na úpravu čs. filmového hospodářství, Praha 1938

Obršal Albín: Statistika biografů v ČSR, Praha 1931

Od kolébky stále výš ... /Almanach k 25 létům českého filmu/ Praha 1935

50 let kinematografie /výstavní katalog/, Praha 1946

Scheinpflug Karel: Problémy kinematografie v autorském právu Praha 1945

Sovětskije chudožestvěnyje filmy, 2 sv. 1930 - 1957, Moskva 1961

Urban Max: Filmové ateliéry spol. AB, Praha 1933

Liter

Barto
zvuko
Barto
Praha
Barto
Barto
sboru
Brati
Beneš
animo
Brach
dova 1
Brousi
1940
Brousi
Brousi
1942
Brož J
Brož J
sv. 2
Co je
Čapek
Karel
Denk P
Dohnal

Literatura

Bartošek Luboš: Dějiny československé kinematografie II - zvukový film 1930 - 1945 /skripta/
Bartošek Luboš: Náš film /Kapitoly z dějin 1896 - 1945/, Praha 1985
Bartošek Luboš: Desátá múza Vladislava Vančury, Praha 1973
Bartošek Luboš: Pokrokové tendence ve Filmovém poradním sboru třicátých let /Mnohotvárnost dramatického umenia/, Bratislava 1976
Benešová Marie, Boček Jaroslav: Kapitoly z dějin českého animovaného filmu, Praha 1979
Brach Stanislav: Malé ohlédnutí do historie filmového Barrandova 1933 - 1983 /rukopis/
Brousil Antonín Martin: České hudba v českém filmu, Praha 1940
Brousil Antonín Martin: Film a národnost, Praha 1940
Brousil Antonín Martin: Problematika námětu ve filmu, Praha 1942
Brož Jaroslav: Alexandr Hackenschmied, Praha 1973
Brož Jaroslav, Frída Myrtil: Historie čs. filmu v obrazech, sv. 2 1930 - 1945, Praha 1966
Co je krátký film /sborník/, Praha 1945
Čapek Karel: Divadelníkem proti své vůli, Praha 1968
Karel a Josef Čapkové: Filmová libreta, Praha 1989
Denk Petr: Metodika školního filmu, Praha 1936
Dohnal Antonín: Pedagogika školního filmu, Praha 1939

Fritz Walter: Geschichte des österreichischen Films, Wien 1969
Gregor Ulrych, Patalas Eno: Geschichte des Films, Gütersloh 1962
Havelka Jiří: 50 let čs. filmu, Praha 1953
Havelka Jiří: Kronika našeho filmu 1898 - 1956, Praha 1967
Historie filmu Polskiego /kolektiv/, sv. 2 1929 - 1939, Varšava 1988
Jeníček Jiří: Krátký film, Praha 1940
Jewsiewicki Wladyslaw: Polska kinematografie w okresie filmu dzwiekowego 1930 - 1939, Lodž 1957
Ježek Svatopluk: Panoráma českého filmu, Praha 1946
Král Antonín, Král Petr: Vlasta Burian, Praha 1969
Kučera Jan: Kniha o filmu, Praha 1940
Kučera Jan: Kreslený film, Praha 1941
Kučera Jan: Pokrokové tendence v českém filmu v období 1920 - 1938, Praha 1971
Linhart Lubomír: Malá abeceda filmu, Praha 1930
Mihálik Peter: Zápas o slovenskú národnú kinematografiu 1896 - 1948, /rukopis/, Bratislava 1970
Mačoušek Vladimír: Vítězslav Nezval a film - rigorózní práce na FF UK, Praha 1977
Mukařovský Jan: Studie z estetiky, Praha 1966
Navrátil Antonín: Cesty k pravdě a lži, Praha 1968
Němeček Miroslav: Kapitoly z dějin českého školního filmu, Praha 1980
Olbracht Ivan, Nový Karel, Vladislav Vančura: Marija nevěrnice, Praha 1982

Pasinetti Francesco: Storia del cinema dalle origini a oggi, Roma 1939

Rotha Paul: The Film Till Now, London 1963

Sadoul George: Dějiny světového filmu od Lumiéra až do současné doby /2 vyd./, Praha 1963

Slivka Martin: Karol Plicka vo filmovej faktografii, Bratislava 1983

Smrž Karel: Dějiny filmu, Praha 1933

Smrž Karel: Základní chronologická data vývoje českého a československého filmu, Praha 1952

Sochorovská Valerie: Hugo Haas, Brno 1971

Stefanová Jana: Martin Frič a jeho filmy /diplomní práce FAMU/, Praha 1966

Stručné dějiny sovětského filmu /kolektiv/, Praha 1979

Štábla Zdeněk: Pomocné studie k dějinám československé kinematografie, Díl III, dva svazky, Praha 1984

Taussig Pavel: Filmové hoře Ivana Olbrachta, Praha 1981

Toeplitz Jerzy: Geschichte des Films, svazek 2 1928 - 1933, Berlin 1976 a sv. 3 1934 - 1939, Berlin 1979

Vávra Otakar: Zamyšlení režiséra, Praha 1982

Wasserman Václav: Průkopníci čs. kinematografie /skripta FAMU/, Praha 1957 - 1959

Wasserman Václav: Václav Wasserman vypráví o starých českých filmařích, Praha 1958

Zdražilová Milica: Václav Wasserman /diplomní práce FAMU/, Praha 1971

R E J S T Ř Í K Y

1. JMENNÝ REJSTŘÍK

2. REJSTŘÍK FILMŮ

(Zkratky: dok. = dokumentární, hr. = hraný, kr. = kreslený, lout. = loutkový, pl. = plastický film)

3. REJSTŘÍK FILMŮ PODLE PŮVODNÍCH NÁZVŮ

(Zkratky: dok. = dokumentární, hr. = hraný, kr. = kreslený, lout. = loutkový, pl. = plastický film)

4. REJSTŘÍK FILMŮ PODLE PROVENIENCÍ

5. REJSTŘÍK NEDOKONČENÝCH A NEREALIZOVANÝCH FILMŮ

(Zkratky: dok. = dokumentární, hr. = hraný film)

6. REJSTŘÍK KIN

Per
Pil
Pon
Pra
Rad
Red
Rep
Rok
Rox
Roy
Ska
Sok
Sok
Sok
Sta
Stu
Svě
Svě
Svě
Tat
Tit
U Ve

7. REJSTŘÍK FILMOVÝCH PŮJČOVEN, VÝROBEN A OSTATNÍCH KINEMATOGRAFICKÝCH PODNIKŮ

(Poznámka: mimopražské podniky jsou označeny za názvem firmy)

8. REJSTŘÍK FILMOVÝCH ATELIÉRŮ

9. REJSTŘÍK SPOLKŮ A SVAZŮ KINEMATOGRAFISTŮ, VÝROBCŮ A DISTRIBUTORŮ

10. REJSTŘÍK MINISTERSTEV SPOLUPRACUJÍCÍCH S KINEMATOGRAFIÍ

11. REJSTŘÍK OBĚŽNÍKŮ, NAŘÍZENÍ, VÝNOSŮ A ZÁKONŮ VZTAHUJÍCÍCH SE KE KINEMATOGRAFII

12. REJSTŘÍK ZVUKOVÝCH APARATUR

13. REJSTŘÍK MÍST

14. TÉMATICKÝ REJSTŘÍK

15. REJSTŘÍK NOVIN A ČASOPISŮ

16. REJSTŘÍK STATÍ A STUDIÍ O FILMU

17. REJSTŘÍK KNIH O FILMU

Zdeněk Štábla, CSc

DATA A FAKTA Z DĚJIN ČS. KINEMATOGRAFIE
1896 - 1945

sv. 3

Pro svou vnitřní potřebu vydal Československý filmový ústav

Praha 1990

Rukopis neprošel odbornou a jazykovou redakcí